坚持文艺革命
反击右倾翻案风

6.7

福建人民出版社

毛主席语录

翻案不得人心。

社会主义革命革到自己头上了，合作化时党内就有人反对，批资产阶级法权他们有反感。搞社会主义革命，不知道资产阶级在哪里，就在共产党内，党内走资本主义道路的当权派。走资派还在走。

目　　录

坚持文艺革命，反击右倾翻案风……………………初　澜（1）

否定文艺革命是为了复辟资本主义

……………………北京大学、清华大学大批判组（10）

攻击革命样板戏就是否定文艺革命……………方泽生（23）

革命样板戏是我国无产阶级

文艺革命的标志……………………………………洪毅达（29）

驳"一花独放"论…………………………………焦宏铸（35）

评"一花独放"论…………复旦大学中文系大批判组（42）

文艺革命对我的教育和培养……………………杨春霞（51）

"整顿"就是复辟………………文化部文学艺术研究所（58）

一部歌颂文化大革命的好影片

——评《春苗》…………………………………初　澜（62）

走资派为何恨《春苗》?

…………………………中共上海电影制片厂委员会（72）

让教育革命的钟声响彻四方

——略论彩色故事片《决裂》的主题思想……方　锷（77）

无产阶级教育革命的战歌

——评彩色故事影片《决裂》……………………初　澜（88）

大海的力量
——评影片《第二个春天》的主题思想………秦　新（97）
飞吧，英雄的海鹰!
——评影片《第二个春天》……………………方　耘（108）
一个可爱的小英雄
——评电影《闪闪的红星》……………………方　锷（117）
阶级斗争教育的生动教材
——《金光大道》从小说到银幕………………辛文彤（131）
奔腾向前的社会主义洪流
——评长篇小说《千重浪》……………………马联玉（138）
欢呼革命的暴风雨
——评长篇小说《前夕》…………………司徒伟智（147）
文化大革命铸造的一代新人
——评“朝霞丛书”《序曲》…………………方泽生（154）
在阶级斗争中塑造无产阶级的英雄形象
——读长篇小说《春潮急》……………………斯　浩（162）
走资派还在走　无产阶级要战斗
——读三部工业题材的中、长篇小说
……………………………郑楚华　江有祺　裴学坤（169）
农业学大寨的战歌　文化大革命的赞歌
——谈谈反映农业学大寨运动的三部长篇小说
……………………………………………………纪　戈（178）
一代新人的赞歌
——评叙事诗《兰珍子》……………………韩望愈（185）

坚持文艺革命，反击右倾翻案风

初　澜

去年夏、秋，当教育界、科技界右倾翻案风甚嚣尘上的时候，文艺界同样很不平静：谣言纷起，浊浪翻滚。其攻击的矛头，肆无忌惮地指向毛主席的无产阶级革命路线，指向伟大领袖毛主席。

人们不禁要问，文艺界的这股黑风又是从哪里刮出来的？现在很清楚，风源还是出自那个党内不肯改悔的走资派。这就表明，文艺界的斗争，也不是孤立的、偶然的现象，它有深刻的政治背景，是无产阶级和资产阶级生死搏斗的一个重要方面。资产阶级在哪里进攻，无产阶级就要在哪里将它击退。现在是文艺战线反击右倾翻案风的时候了！

毛主席在一九六二年党的八届十中全会上指出：**“凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”**亿万人民参加的无产阶级文化大革命，就是从文化教育阵地开始发起的。代表着地主资产阶级利益的党内走资派，总是把

教育革命、文艺革命视为眼中钉、肉中刺，必欲除之而后快。他们的反攻倒算，也是首先从这里下手。

文艺界的右倾翻案风有一个显著的特点，就是集中攻击革命样板戏，妄图以此为突破点，否定以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命，翻文化大革命的案，让修正主义文艺黑线卷土重来，取代文化大革命以来毛主席革命路线在文艺领域的正确领导，以达到从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义的罪恶目的。

无产阶级文化大革命从兴起到现在，已经十年了。文艺界的十年，是旧貌变新颜的十年，是变资产阶级专政为无产阶级专政的十年。文艺革命带来的巨变，主要的标志，就是一大批革命样板戏的相继问世。对革命样板戏是肯定还是否定，一直就是文艺战线两个阶级、两条路线斗争的焦点。无产阶级的辉煌胜利，必然是资产阶级的惨痛失败。革命样板戏所展示的方向、道路，所产生的深远影响及其作为榜样的力量，使资产阶级又恨又怕，因此，他们总要制造各种奇谈怪论进行诽谤。党内不肯改悔的走资派制造了所谓"样板戏不能一花独放"的谬论，随之从阴暗的角落就吹出了"样板戏阻碍文艺发展"的冷风。

革命样板戏究竟是"一花独放"还是促进了社会主义文学艺术的"百花齐放"？是"阻碍"还是推动了文艺创作的发展？这是一个必须辩论清楚的大是大非问题。

无产阶级文化大革命以来，在革命样板戏带动下，戏剧、文学、电影、音乐、舞蹈、曲艺、美术、摄影等都有所

发展，特别是近年来，无论在质量方面或数量方面，更有新的飞跃。仅在最近两年到首都参加文艺调演的戏剧、音乐、舞蹈、曲艺、木偶、皮影的节目，就有一百九十多台。再拿曾经是比较薄弱的故事影片创作来说，近年来也加快了步伐，出现了不少思想性、艺术性都比较好的影片。可以断言，如果没有革命样板戏的带动，就很难出现象《春苗》、《决裂》、《第二个春天》、《闪闪的红星》、《青松岭》、《难忘的战斗》等这样一些优秀的故事影片。一大批表现了中国劳动人民勤劳智慧，体现了独立自主、自力更生方针的科教影片涌现出来了，有力地批判了洋奴哲学。广大革命文艺工作者，认真学习革命样板戏的创作经验，创作了大批新作品。全国各地的剧种、曲种，普遍移植了革命样板戏，有力地促进了这些艺术品种的新发展。至于群众性的业余文艺创作，这几年更是空前活跃，生气勃勃。总之，大量的事实证明，以革命样板戏为标志的文艺革命，促进了社会主义文艺的日益繁荣，促进了艺术品种和艺术风格的多样化，呈现出百花齐放、欣欣向荣的局面。

请问右倾翻案风的鼓吹者，你们攻击革命样板戏"一花独放"、"阻碍文艺发展"，根据何在？你们把眼睛瞪得那么大，可是对铁一般的事实，却一概视而不见，死死抱住一个不承认主义，硬给革命样板戏定下罪名，这不是太霸道了吗？革命样板戏这样一种革命的政治内容和艺术形式比较完美地统一的艺术珍品，赢得了广大工农兵的衷心赞美，他们争看样板戏，学唱样板戏，样板戏已是家喻户晓，深入人

心。然而那个党内不肯改悔的走资派，竟然一次都不肯去看，还捏造说“现在样板戏都卖不出去票了”。这不是无中生有、造谣诬蔑又是什么？文化大革命之前，当旧戏充斥舞台时，上座率常常很低，有时甚至台下的观众比台上的演员还少，党内的走资派何曾说过“卖不出去票了”？对于文艺舞台上泛滥一时的封、资、修货色，他又何曾指出过那是地主资产阶级的“一花独放”？非但没有，而且热心提倡，赞不绝口。今天，当无产阶级的革命文艺刚刚占领舞台，他就气势汹汹地横加指责。两相比较，他爱什么，恨什么，站在哪个阶级的立场上为哪个阶级说话，难道不是一清二楚了吗？

革命样板戏是不是对任何文艺的发展都不“阻碍”呢？不见得，革命样板戏对于社会主义文艺的发展无疑是促进，是推动；而对于那些封、资、修反动文艺的发展是决定地要限制，要阻碍的。这在无产阶级和革命人民看来，是大快人心的好事。**不破不立，不塞不流，不止不行**，不把封、资、修的反动文艺打倒，无产阶级的革命文艺是建立不起来的。**“俏也不争春，只把春来报”**，革命样板戏这报春的红梅，必然而且已经迎来了社会主义文艺的满园春色，并且展示了更加灿烂的万紫千红的前景。放社会主义文艺之香花，锄封、资、修文艺之毒草，这始终是无产阶级在文艺领域坚定的阶级政策。不肯改悔的走资派的所谓“独放”论，实际上就是要把革命样板戏这报春的红梅统统砍掉，从而抹杀社会主义文艺的百花齐放，让他所热心提倡的封、资、修反动文

艺的毒草重新独霸舞台。

“世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。”不肯改悔的走资派为什么对革命样板戏那么切齿痛恨？一个重要的原因，就是由于革命样板戏塑造了一系列无产阶级的英雄典型。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》教导我们：文艺应当为工农兵服务，应当表现“新的人物，新的世界”。十年前，在毛主席亲切关怀下产生的《部队文艺工作座谈会纪要》明确指出：“要努力塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务。”这一根本任务的提出，有力地体现了文艺为工农兵服务的方向。无产阶级培育的革命样板戏为实现这一根本任务，满腔热情、千方百计地塑造了一个个光彩夺目的无产阶级英雄典型，把帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神赶下了文艺舞台，在革命的文艺史上建立了不可磨灭的功绩。正因为如此，社会主义文艺的根本任务就必然招致资产阶级的攻击，他们总是认为这也“不科学”，那也“不妥当”，巴不得有朝一日无产阶级会放弃这一根本任务。那个不肯改悔的走资派所以一直不看革命样板戏，就因为工农兵英雄形象占领了文艺舞台而心里不舒服，联想到被赶下舞台的牛鬼蛇神，就更其黯然神伤。一九六四年，《奇袭白虎团》剧组为他组织专场演出，演员已经化好了装，但他就是执意不看，却偏要看吕剧的一出旧戏《姊妹易嫁》。十年后，他不但仍然坚持不看革命样板戏，而且对学习革命样板戏经验而创作的优秀作品也非常反感。电影《春苗》，他看

了一半就拂袖而去，连声斥之为“极左”。相反，凡是和革命样板戏唱对台戏的作品，或者歪曲工农兵形象的作品，他就一见倾心，亲自出马，大力撑腰。总之，无产阶级支持的他偏反对，无产阶级反对的他偏提倡，就是要同无产阶级对着干，同《纪要》提出的社会主义文艺的根本任务对着干。是不是主张工农兵英雄人物占领文艺舞台，实质上就是承认不承认工农兵群众是我们国家的主人。党内走资派反对文艺歌颂和塑造工农兵英雄人物，就是代表资产阶级，否定工农兵群众在我们国家的政治地位。

资产阶级攻击革命样板戏的再一个重要原因，就是因为革命样板戏的创作经验总是强调反映阶级斗争。这当然也触痛了他们的神经。

马克思主义认为，阶级斗争是历史发展的直接动力，是社会变革的巨大杠杆。而修正主义者则非常害怕这一真理。**“资产阶级‘希望’限制阶级斗争，歪曲并缩小它的概念，磨钝它的锋芒。”**那个党内不肯改悔的走资派，抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领，以目乱纲，以目代纲，目的在于否认阶级斗争这个纲，复辟资本主义。其理论基础就是阶级斗争熄灭论。这一反动谬论流毒深广，在各个领域都有表现。在文艺方面，就是否认现实生活普遍存在着阶级斗争，反对文艺作品表现阶级斗争。在所谓“三项指示为纲”的煽动之下，什么“生活中并不是到处都有阶级斗争”呀，什么“强调写阶级斗争就有点绝对化”呀，光怪陆离，不一而足。这些论调的共同特点，就是把矛头指向反映了我国各个

革命历史时期阶级斗争的革命样板戏，反对在激烈的阶级斗争中塑造无产阶级英雄典型。他们甚至把革命样板戏在这方面和其它方面的创作经验统统诬蔑为“束缚创作精神”的“紧箍咒”，是作品“雷同化的根源”。其实，鼓吹阶级斗争熄灭论的人，他们自己是不熄灭的。从他们对革命文艺的反对声中，不就可以看出阶级斗争并没有熄灭吗？在文艺界，文化大革命以来的十年中，资产阶级哪一年曾停止过对文艺革命的进攻？历史和现实的经验告诉我们，阶级斗争熄灭论的乌鸦声聒噪得最响之日，恰恰是阶级斗争进行得十分激烈之时。那些反对革命文艺反映阶级斗争的论调本身，也正是意识形态领域阶级斗争激化的一种表现。革命样板戏占领文艺舞台，的确是修正主义宣扬阶级斗争熄灭论的一大障碍。他们为了打开复辟的道路，就一定要在大肆攻击革命样板戏的同时，极力为《三上桃峰》、《不平静的海滨》等受过批判的毒草、坏作品翻案，进行反攻倒算。煽阴风，造谣言，瞬息间似乎毒草不毒了，坏戏不坏了，黑画不黑了，香花也不香了。把文艺界这股颠倒黑白、混淆是非的右倾翻案风和教育界、科技界以及其它领域的类似情况联系起来，就足以说明：阶级斗争确实是“到处都有”，它的存在确实是“绝对”的。革命样板戏的创作经验强调表现阶级斗争，是“紧箍咒”吗？对了，对于你们所代表的资产阶级来说，岂止是“紧箍咒”，简直是千钧棒！是“雷同化的根源”吗？错了，你们所贩卖的阶级斗争熄灭论，才真正是修正主义文艺作品“雷同化的根源”。阶级斗争的存在谁也否认不了，

革命文艺如果不去反映阶级斗争，就必然会滑到修正主义邪路上去。我们一定要遵循党的基本路线，坚持以阶级斗争为纲，努力反映阶级斗争的重大题材，努力反映无产阶级同资产阶级、社会主义同资本主义、马克思主义同修正主义两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，特别是要把反映无产阶级专政下和党内走资派的斗争作为重要的创作课题，使我们的文艺更加富于战斗性，更加深刻地反映社会主义时期阶级斗争的特点和规律。

当前文艺战线两个阶级、两条路线斗争的集中表现，归根到底，仍然是一个如何对待无产阶级文化大革命的问题。对于文化大革命前后文艺领域的状况，存在着截然相反的两种估计。无产阶级的结论是今胜昔。昔日的文艺界是被修正主义文艺黑线统治着，资产阶级专了无产阶级的政，正如毛主席曾经指出的，**“许多部门至今还是‘死人’统治着”**，文化部**“如不改变，就改名帝王将相部，才子佳人部，或者外国死人部”**。而今日的文艺界，无产阶级专了资产阶级的政，毛主席革命文艺路线阳光普照，社会主义文艺舞台到处莺歌燕舞。这一切，在资产阶级看来，却大不以为然了。他们是顽固的“今不如昔”论者。在党内不肯改悔的走资派眼里，文艺革命这一新生事物，这也不是，那也不是；经过文化大革命锻炼成长起来的新的领导班子和革命文艺队伍，这也不行，那也不行。总之，他是横下了心，要“整顿”一番。于是，策划于密室，点火于基层。他们妄图强迫文艺界有的老知识分子“上书言事”，攻击党的文艺政策，诋毁文

艺革命的大好形势；当这种企图受到抵制时，居然指令旁人捉刀代笔，简直到了不择手段的地步！在所谓“整顿”令的煽动下，社会上顿时出现了一股吹捧“十七年”修正主义文艺黑线，吹捧旧文化部，吹捧“四条汉子”的妖风，公然叫嚷什么“对十七年的文艺要重新估价”。为修正主义文艺黑线和旧文化部评功摆好，扬幡招魂，就是直接否定毛主席对解放后十七年文艺问题的历次批示，就是否定毛主席的革命文艺路线，让地主资产阶级的“还乡团”重新回到文艺界来称王称霸。一想到如此严重的资本主义复辟的图景，无产阶级和广大革命人民群众，每一个革命文艺战士能够答应吗？当然不能。我们只有一个回答：无产阶级文化大革命的胜利成果，决不允许轻易丧失，必须用战斗来保卫！

无产阶级和资产阶级之间的斗争，从来就是针锋相对的。资产阶级越是仇视和攻击以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命，我们就越是要珍惜它，热爱它，捍卫它。当前，各条战线反击右倾翻案风的斗争，是无产阶级文化大革命的继续和深入，关系着党和国家的前途和命运。我们一定要在以毛主席为首的党中央的领导下，深刻认识这场斗争的实质和意义，狠批“三项指示为纲”这一修正主义纲领，深入开展革命大辩论，夺取无产阶级文艺革命的新胜利！

（原载《红旗》杂志一九七六年第三期）

否定文艺革命是为了复辟资本主义

北京大学、清华大学大批判组

伟大领袖毛主席亲自发动和领导的反击右倾翻案风的伟大斗争，正在深入发展。党内那个不肯改悔的走资派抛出"三项指示为纲"的修正主义纲领，不仅在教育界、科技界向无产阶级反攻倒算，而且在文艺界也同样煽起了一股右倾翻案风。他们的矛头指向伟大领袖毛主席，疯狂地攻击毛主席的无产阶级革命文艺路线，攻击革命样板戏，攻击无产阶级对文艺的领导，为十七年修正主义文艺路线翻案，妄图达到从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义的罪恶目的。为了捍卫毛主席的革命路线，坚持文艺革命的方向，巩固和发展文艺革命的胜利成果，对资产阶级实行全面专政，必须在文艺这条战线上，坚决回击右倾翻案风。

一

党内那个不肯改悔的走资派诬蔑文艺革命搞糟了，"是

路线问题”；紧跟着就有人叫嚷：“路线问题不解决，文艺要搞上去不可能。”有人还公然提出，对十七年文艺“要重新估价”。对于这些修正主义的奇谈怪论，我们斩钉截铁地回答：**不须放屁，试看天地翻覆。**

无产阶级文艺革命的路线究竟是不是正确的？文艺战线是今胜于昔，还是“今不如昔”？大是大非，必须辩明。

无产阶级文化大革命前的十七年，刘少奇资产阶级司令部把持了文艺界的领导权，推行反革命的修正主义路线，他们**“热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术”**，旧文化部实际上成了**“帝王将相部，才子佳人部”、“外国死人部”**。作为上层建筑之一的文艺，不但不为工农兵服务，不为无产阶级政治服务，不为社会主义服务，不为社会主义经济基础服务，反而起着破坏作用。这样的文艺不革命能行吗？当然不行。经过伟大的无产阶级文化大革命，把文艺界的领导权真正夺回到无产阶级手中，才从根本上摧毁了这一条修正主义文艺路线的统治。以革命样板戏为标志的文艺革命，对戏剧、文学、电影、音乐、舞蹈、曲艺、美术等，进行了深刻的改造，文艺在方向路线、创作思想、艺术形式、队伍建设等方面，都发生了深刻的变化。试看今日文艺舞台，帝王将相、才子佳人被赶了下去，光彩照人的工农兵英雄形象成了主人公。几千年被颠倒了的历史，又重新颠倒过来。我们的文艺，是在反映中国革命的战斗历程，描绘社会主义革命和建设的壮丽图景，表现工农兵火热的斗争生活，赞美革命新生事物的茁壮成长，歌颂毛主席

的革命路线的伟大胜利。许多优秀的文艺作品象锋利的钢刀，杀向批判资产阶级的广阔战场；象战斗的号角，鼓舞亿万人民在继续革命的道路上奋勇前进。十多年的文艺革命，披荆斩棘，历尽艰辛，现在已是春色满园，硕果累累。各个艺术品种都有了很大发展，艺术质量和数量都不断提高，在革命样板戏带动下出现的一大批优秀作品的思想、艺术水平是以前不可比拟的。电影故事片出现了不少思想性、艺术性都比较强的影片。工农兵业余文艺创作蓬勃发展，文艺演出的重点放到基层。文艺正在沿着为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务的方向胜利前进，成为巩固社会主义经济基础、巩固无产阶级专政的有力工具。这同文化大革命前十七年那种毒草丛生，群魔乱舞，文艺为少数人服务，资产阶级专了无产阶级政的状况，能够同日而语吗？整个文艺界正是**“虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷”**！但是，右倾翻案风的鼓吹者顽固地站在资产阶级反动立场上，攻击文艺路线问题没解决，这恰好说明他们要搞的正是一条同毛主席的革命路线相对抗的修正主义路线。

为了否定毛主席的革命路线，否定文艺战线的大好形势，党内那个不肯改悔的走资派竟制造谣言，说什么：“样板戏都卖不出去票了。”右倾翻案风的鼓吹者还摆出一副“为民请命”的架势，说什么：“广大工农兵对文艺现状不满”。他们攻击文艺革命真是达到了不择手段的地步。事实胜于雄辩。请听听广大工农兵群众是怎样反映的。他们说：“过去看戏，越看越气，现在看戏，越看越喜。”革命样板戏深入

人心，它那激越奔放的唱腔，已经传遍塞北江南，响彻千山万水。事实生动地表明，文艺革命在人民群众中有着多么深厚的基础，获得了多么热烈的拥护。当然，文艺革命跟一切新生事物一样，它正在成长，在继续前进；我们的文艺与广大工农兵的热切希望和飞跃发展的大好形势相比，还有差距，需要继续努力。但是，我们坚持文艺革命的方向路线全然没有错。广大人民群众希望我们沿着毛主席的革命文艺路线继续前进，创作出更多更好的作品来。而那些大刮右倾翻案风的资产阶级老爷，则怀着极其阴暗的心理看待文艺革命。正是这些人，在文化大革命前的十七年，狂热地为封、资、修的文艺捧场喝采，对革命样板戏，不是不看，就是嘲讽，他们的心目中，哪里有过工农兵?!今天，他们却打着发展文艺的旗号向无产阶级文艺反攻倒算。这种现象，不正反映了资产阶级的厚颜无耻和他们在文艺革命胜利成果面前的绝望哀鸣吗！他们象鸵鸟一样把头埋在沙里，根本看不到也不愿承认无产阶级文艺革命的大好形势。在他们眼里，新不如旧，今不如昔，社会主义不如资本主义，马克思主义不如修正主义。这是毫不奇怪的，因为他们代表资产阶级，代表垂死的、没有希望、没有前途的没落阶级。

以反“极左”之名，行翻案复辟之实，是党内那个不肯改悔的走资派的卑劣伎俩。他在看电影《春苗》时，不等看完，就诬蔑这部影片是“极左”，拂袖而去。人们不禁要问：为什么这部深受广大群众欢迎的影片竟惹得他如此暴跳如雷呢？那是因为这部影片热情地歌颂了无产阶级文化大革

命，成功地塑造了田春苗这个文化大革命造就的一代新人的典型，尖锐地批判了党内走资本主义道路的当权派，这就触到了他的痛处。但是，攻击《春苗》“极左”，恰恰暴露了他自己极右的立场。在他看来，岂止一部《春苗》，整个文艺革命乃至整个无产阶级文化大革命，都是“极左”。他从来不承认在文化大革命前十七年存在一条修正主义文艺路线，不承认党内存在走资本主义道路的当权派。他在一九六〇年的一次讲话中就说什么：文艺方面“修正主义不占主要地位，文艺界在党的领导下是正确的”；现在又大肆宣扬文艺界“今不如昔”的论调。在他看来，文化大革命这场无产阶级反对资产阶级的政治大革命，完全搞错了；批判走资派，就是“极左”。这个还在走的走资派，怎么能容忍革命群众批判走资派的情景再现于银幕之上呢！真是物伤其类！影片批在杜文杰身上，却疼在那个不肯改悔的走资派的心上。他嘴里骂“极左”，干的是复辟。他口口声声“永不翻案”，实际上对文化大革命是一不满意，二要算帐。他炮制的“三项指示为纲”一出笼，就指挥一些人四出活动，煽风点火，制造谣言。他们得意忘形地说：“现在正是时机”。又是召开翻案会，又是准备翻案材料，甚至诱逼文艺界有的老知识分子“上书”写诬告信，攻击毛主席的文艺路线和文艺政策；诱逼未逞，居然又指令旁人代笔，如此等等，一时搞得乌烟瘴气。他们向无产阶级反攻倒算，真可谓猖狂至极！跟着那个党内不肯改悔的走资派反“极左”的调门，文艺界右倾翻案风的鼓吹者大肆散播的是“今不如昔”的谬论，叫嚷

对十七年文艺“要重新估价”。其目的就是要否定整个文艺革命，否定毛主席的革命文艺路线，把文艺“扭”回到文化大革命前的十七年修正主义文艺黑线上去，使文艺重新变成腐蚀毒害群众，准备资本主义复辟的温床。但是，翻案复辟是不得人心的，到头来，只能是一枕黄粱而已！

二

革命样板戏，是实践毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的胜利成果，是无产阶级文艺革命的胜利成果。如何看待革命样板戏，是文艺领域两个阶级、两条道路、两条路线斗争的焦点。革命样板戏在日益发展的过程中，积累了宝贵而丰富的经验，对于社会主义的文艺创作，具有普遍的指导意义。党内那个不肯改悔的走资派别有用心地说什么革命样板戏是“一花独放”。西风一吹，冷雨就下。于是，什么不能“一个形式，一个办法，一种调门和一个样板戏”，什么革命样板戏的创作经验象“紧箍咒”一样，“束缚了创作精神”等等奇谈怪论，一时甚嚣尘上。他们竭力攻击革命样板戏的创作经验，否定它的普遍意义，贬低它的指导作用，歪曲它的基本精神。这是当前文艺战线上资产阶级反对无产阶级的突出表现。他们攻击的矛头，集中在文艺创作要不要以阶级斗争为纲，要不要大力塑造无产阶级英雄典型这个根本问题上。

文艺创作要不要以阶级斗争为纲，努力反映我国不同历

史阶段的两个阶级、两条道路、两条路线的斗争？这是关系到文艺能否成为**“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”**的重大问题。革命样板戏紧紧抓住了阶级斗争这个纲，深刻地反映了在党领导下的各个革命时期的阶级斗争和路线斗争，尖锐地批判了形形色色的机会主义路线，热情地歌颂了毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利。革命样板戏的这个根本经验好得很。党内那个不肯改悔的走资派历来不抓阶级斗争这个纲，至今还明目张胆地说什么“阶级斗争哪能天天讲？”社会主义社会到底有没有阶级斗争？被推翻了的剥削阶级人还在、心不死，小资产阶级还大量存在，大量没有改造好的知识分子依然存在，小生产的习惯势力和传统影响还存在，党内走资本主义道路的当权派还在走，阶级斗争并没有熄灭。这些不都是活生生的阶级斗争事实吗？文艺创作应该紧紧抓住阶级斗争这个纲，**“把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”**，努力反映现实的阶级斗争，特别是无产阶级和革命人民同走资派的斗争，形象而生动地揭示出社会主义革命的性质、对象、任务和前途。那种否定文艺必须反映阶级斗争的奇谈怪论，是阶级斗争熄灭论在文艺上的反映，是无冲突论在新的条件下的翻版。其实，它不过是资产阶级反对无产阶级的一种手段，他们要熄灭的是无产阶级对资产阶级的斗争，而他们对无产阶级的斗争才不熄灭呢，不但“天天讲”而且天天“拚命”干！

文艺要不要大力塑造无产阶级英雄典型？这是关系到文艺舞台究竟由哪个阶级来占领，无产阶级要不要在上层建筑

领域对资产阶级实行全面专政的重大问题。革命样板戏精心塑造了一批无产阶级英雄典型，热情歌颂了共产主义革命精神，深刻批判了资产阶级思想和孔孟之道等反动腐朽的意识形态。把“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”作为社会主义文艺的根本任务，这是革命样板戏的又一基本经验。可是，这也遭到了修正主义奇谈怪论的非议和责难，他们说什么，要是文艺都来塑造高大完美的无产阶级英雄形象，就会造成“雷同”，“题材狭窄”，“人物一样”。这完全是对革命文艺的诬蔑。不错，无产阶级英雄形象确实也有“同”，那就是无产阶级英雄形象都具有的共性。如果没有这个“同”，那还成什么无产阶级英雄形象！但是，革命样板戏寓英雄形象的共性于个性之中，“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人”，都有自己鲜明的性格特点，哪有什么“雷同”？革命样板戏诞生还只短短十几年，就已描写了那么广泛而重大的题材，塑造了如此众多的栩栩如生的英雄形象，为什么就有人大喊大叫“题材狭窄”、“人物一样”了呢？说穿了，他们就是妄图在文艺舞台上挤掉无产阶级英雄人物，以便抬出中间人物、落后人物乃至反动人物占据舞台中心。这种论调不过是“写中间人物”论、“反题材决定”论等等反动谬论的变种而已。

党内那个不肯改悔的走资派攻击革命样板戏是“一花独放”，妨碍了“百花齐放”，跟着就有一种论调诬蔑写阶级斗争、写英雄人物是“一个形式”，“一种调门”，阻碍了文艺的发展，这完全是混淆视听、颠倒黑白。革命样板戏的

思想内容、人物形象和艺术风格，是那样丰富多彩，绚丽多姿，有力地促进了革命文艺的繁荣和发展。明明是革命样板戏带动了革命文艺的百花齐放，为什么在党内那个不肯改悔的走资派的眼里，却成了“一花独放”？他们真的要无产阶级的文艺百花齐放吗？不是，历史和现实都证明，他们代表地主资产阶级，他们一贯对社会主义文艺的香花十分反感，极端仇视。他们一贯对封、资、修的文艺崇拜得五体投地，津津乐道，十分留恋。党内那个不肯改悔的走资派不是在文化大革命前就竭力提倡文艺要搞什么“轻松”、“无害”，要“表现帝王将相的智慧”吗？他们要放的，就是那些腐蚀群众、毒害人民、歌颂叛徒、美化敌人的封、资、修大杂烩。他甚至指令文艺界要大编旧戏，从三皇五帝编起，一直编到近代，编他三百六十本，一天演一本，可演一年。这是明目张胆地要让帝王将相、才子佳人永远霸占文艺舞台，为他们“一年三百六十天”镇压革命人民、奴化广大群众服务。今天，党内那个不肯改悔的走资派攻击革命样板戏是“一花独放”，就是为了继续推行他过去那条修正主义文艺路线，把无产阶级文艺的香花打下去，让封、资、修的毒草长起来，使文艺成为他复辟资本主义的工具，这就是问题的实质。

三

党内那个不肯改悔的走资派为了推行“三项指示为纲”

的修正主义纲领，大叫“各方面”都要“整顿”。在文艺界，要以“整顿”为旗号，从领导班子到队伍建设都“扭”回去，向无产阶级反攻倒算，妄图改变毛主席的革命文艺路线。

党内那个不肯改悔的走资派到处大讲干部问题，可是极力抹杀培养无产阶级革命事业接班人的五条标准，抹杀老、中、青三结合的原则。对于文化大革命中走上领导岗位的新干部，总是横挑鼻子竖挑眼，说得一无是处，恨不得把他们一棍子打死。在他支持煽动下，教育界、科技界不是有人以“不热心科学的外行”为罪名，否定党的领导，要把一批革命干部打下去吗？对文艺界，党内那个不肯改悔的走资派抡起“整顿”的大棒，诬蔑文艺界新的领导班子，这也不行，那也不行，连个文艺刊物也办不好。在党内那个不肯改悔的走资派看来，凡是坚决贯彻执行毛主席的革命文艺路线的，都是他们在文艺界搞复辟的障碍，对于搞修正主义那一套，自然是这也不行，那也不行，非“整”下去不可。与此同时，他们却为旧文化部大肆评功摆好，推崇备至，妄图把那些所谓“横下一条心，拚老命”的“热心”复辟的“内行”们请上台，让他们再次窃取文艺界的领导权，把文化部门重新变成裴多菲俱乐部那样的团体。如果这个阴谋得逞，在文艺界，资产阶级就要重新专无产阶级的政，这是多么危险的情景啊！

在文艺队伍问题上，党内那个不肯改悔的走资派所谓的“整顿”，就是要扼杀文艺革命中涌现出来的新生力量，把

整个文艺队伍拉回到修正主义的老路上去。

经过文化大革命的锻炼和文艺革命的实践，一支坚持毛主席的革命文艺路线的队伍正在逐步形成，一批由工农兵中涌现出来的文艺新兵正在茁壮成长。广大文艺工作者认真学习马列著作和毛主席著作，深入三大革命运动第一线，走与工农相结合的道路，精神面貌发生了可喜的变化。他们学工农兵、写工农兵、演工农兵，受到了广大群众的欢迎和支持。但是，文艺界的右倾翻案风却攻击这支队伍"水平低"，"演不了戏"。所谓"水平"高低，不同阶级有着完全不同的标准。在无产阶级看来，能够正确表现工农兵，全心全意地为工农兵服务就是高水平。资产阶级从他们的阶级偏见和艺术趣味出发，对无产阶级的东西总是极力排斥。他们攻击革命文艺工作者"水平低"，决不是关心这支队伍的成长，而是妄图把革命的新生力量"整"下去，纳入他们的修正主义轨道。但这只不过是痴心妄想。

党内那个不肯改悔的走资派，还通过大刮"业务台风"，鼓吹"白专"道路，极力阻挠和反对文艺工作者的思想改造。于是，"不管黑线、红线，培养出人，能搞出东西就行"等等怪论，一时颇为流行。

文艺阵地是剥削阶级的世袭领地，封、资、修的流毒年深日久。无产阶级文化大革命前的十七年，在刘少奇一伙的修正主义路线统治下，许多人**"做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的革命和建设"**。经过文化大革命，文艺工作者在世界观的改造上有了不同程度的进步。但是，

资产阶级政治观点、资产阶级法权思想、资产阶级文艺思想和资产阶级生活作风还严重存在。这种状况如不改变，就不能更好地担负起无产阶级文艺革命的历史使命。正如鲁迅所说，“根本问题是在作者可是一个‘革命人’”。革命文艺工作者必须牢记毛主席关于**“知识分子必须继续改造自己”**的教导，进一步学好马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，坚持文艺革命的正确方向，坚持走与工农兵相结合的道路，不断用无产阶级思想战胜资产阶级思想。这是文艺工作者在无产阶级专政下继续革命的必由之路。党内那个不肯改悔的走资派刮起“业务台风”，就是要诱使文艺工作者放弃思想改造，跟着他们走到修正主义的邪路上去。他们站在资产阶级的立场，反对对资产阶级知识分子的思想改造，反对对文艺队伍的改造，实质就是代表资产阶级同无产阶级争夺这支队伍，妄图把文艺工作者变成他们复辟资本主义的社会基础。

党内那个不肯改悔的走资派在文艺界刮起的右倾翻案风，不是孤立的、偶然的，是他推行的那条同毛主席的革命路线相对抗的修正主义路线的组成部分。他们企图夺回文艺这个重要的舆论阵地，为他们复辟资本主义服务。党内那个不肯改悔的走资派，文化大革命以前就追随刘少奇，顽固推行修正主义文艺路线。看看他过去搞修正主义的言行，再看看他重新工作后搞修正主义的表演，完全是一脉相承的。什么“永不翻案”？根本靠不住。走资派还在走。这是由他所代表的反动阶级的本性决定的。事实告诉我们，在整个社会主义历史阶段，阶级斗争是**“长时期的，曲折的，有时甚**

至是很激烈的”。反击文艺界右倾翻案风的斗争，实质上是文艺战线两个阶级、两条道路、两条路线斗争的继续和深入，是无产阶级文化大革命的继续和深入。我们必须认真学习马列著作和毛主席著作，特别是要学好毛主席关于社会主义时期阶级、阶级矛盾和阶级斗争的学说，学习无产阶级专政理论，学习毛主席关于无产阶级文化大革命的一系列重要指示，紧紧抓住阶级斗争这个纲，坚持党的基本路线，巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果，坚持文艺革命，促进革命文艺的发展和繁荣。让我们奋勇战斗，把回击右倾翻案风的伟大斗争进行到底！

（原载一九七六年三月六日《人民日报》）

攻击革命样板戏就是否定文艺革命

方泽生

去年夏季前后，同教育界、科技界的右倾翻案风相呼应，文艺界也冒出了种种奇谈怪论，刮起一股右倾翻案风。他们紧锣密鼓、吆五喝六，肆无忌惮地向伟大领袖毛主席为首的党中央，向毛主席的无产阶级革命文艺路线发动进攻。

文艺界的右倾翻案风集中攻击革命样板戏，不是偶然的。京剧革命揭开了无产阶级文艺革命的序幕，并由此带动了整个文艺领域的社会主义革命。这场革命摧毁了地主、资产阶级文艺的顽固堡垒，打垮了修正主义文艺路线的统治，把帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神统统赶下了文艺舞台，扫荡了充斥于文艺界的封、资、修的污泥浊水，开辟出一个社会主义文艺的新天地。革命样板戏的诞生，标志着在文艺领域无产阶级开始建立起对资产阶级的革命专政，标志着毛主席的无产阶级革命文艺路线的胜利，标志着创造历史的主人——工农兵的英雄形象从此占领了文艺舞台。这一天翻地覆的变化，广大人民群众为之兴高采烈、欢欣鼓舞；而

代表地主、资产阶级的利益，坚持刘少奇、林彪的修正主义路线的党内不肯改悔的走资派则如丧考妣，恨之入骨。他们的一切造谣、污蔑、咒骂、攻击，都是阶级斗争的必然现象。革命样板戏一开始就是在他们的叫骂声中诞生，在他们的攻击声中发展的。

问题在于，他们为什么恰恰在去年夏季前后，敢于如此放肆地向无产阶级进攻？为什么同教育、科技界的右倾翻案风配合得如此紧密？现在清楚了，文艺界的右倾翻案风同教育、科技界一样，风源都来自党内那个不肯改悔的走资派提出的“三项指示为纲”的修正主义纲领。文艺界的右倾翻案风正是党内那个不肯改悔的走资派为了达到从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义的罪恶目的而刮起来的。他们利令智昏，错误地估计形势，以为从此可以有恃无恐，放手大干了。于是迫不及待地跳出来，否定文艺革命，翻无产阶级文化大革命的案，制造复辟资本主义的舆论。

于是，他们集中地攻击革命样板戏，什么“样板戏不能一花独放”、什么“样板戏阻碍文艺发展”等等奇谈怪论，喧嚣一时。

革命样板戏“阻碍”了文艺发展吗？请问，你们指的是哪个阶级的文艺？是指无产阶级社会主义的新文艺吗？这种文艺现在正势如破竹地沿着毛主席的革命文艺路线发展着，而革命样板戏就是它们的光辉的样板。正是在革命样板戏的带动下，各种艺术形式——诗歌、小说、戏剧、电影、音乐、美术、舞蹈、曲艺等等的改革和各种地方戏曲的改革，才取

得了重大的成就，从而促进了社会主义文艺的日益繁荣。你们是指地主、资产阶级的文艺吗？对不起，革命样板戏实实在在就是要"阻碍"它们的发展，岂止阻碍而已，而且要压倒它，摧毁它！

什么叫"一花独放"？革命样板戏是整个社会主义新文艺的样板，是无产阶级文艺革命的样板。它们的意义，不仅在于它们是社会主义文艺的一批光彩夺目的明珠，而且是一个阶级、一个时代的文艺的优秀代表，是毛主席的革命文艺路线的集中体现。拥护革命样板戏，就是拥护毛主席指出的社会主义文艺的方向、道路和路线；否定革命样板戏，也就是否定这一方向、道路和路线。我们同党内那个不肯改悔的走资派的根本分歧也正在于此。

文艺要不要接受党的领导，要不要坚持为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方向；文艺创作要不要坚持党的基本路线，反映和歌颂工农兵的斗争生活，满腔热情、千方百计地塑造无产阶级英雄典型，在这一系列根本问题上，我们过去同刘少奇、林彪一伙，现在同坚持刘少奇、林彪的修正主义路线的党内那个不肯改悔的走资派，始终存在着原则的分歧。这些问题，归根到底，就是文艺究竟成为哪个阶级专政的工具，文艺领域究竟由哪个阶级来实行专政。党内那个不肯改悔的走资派攻击革命样板戏是"一花独放"，其真正的含义，就是不准无产阶级社会主义文艺"百花齐放"，而要让地主、资产阶级和修正主义的文艺大放特放，让其重新独霸舞台。

“你们不要百花齐放？”要！**百花齐放，百家争鸣，**这是毛主席制定的我党的既定方针，谁说不要？但是我们要的是社会主义文艺的百花齐放，而不是修正主义文艺的毒草丛生，不是资产阶级的自由化。对于资产阶级的自由化和修正主义毒草丛生的景象，我们在无产阶级文化大革命以前的十七年间，就领教过了。革命样板戏就是从毒草丛中杀出来的。你们现在想“扭”转历史的车轮，倒退到修正主义文艺路线专政的十七年去，真是“可笑不自量”。

党内那个不肯改悔的走资派同孔老二一样逆历史潮流而动。无产阶级要让革命奔腾前进，而党内那个不肯改悔的走资派对“中国的毛驴”有特别的癖好。因为据他说毛驴不但“走得很慢”，而且“稳当”。他就象传说中的张果老，是倒骑着毛驴走路，眼睛总是朝后看的。前进和倒退，在他眼睛里总是颠倒的，现在和过去，都是如此。就说在过去吧，文艺界在文化大革命以前的十七年，在无产阶级和广大群众看来，是修正主义文艺路线专政的十七年；而在党内那个不肯改悔的走资派看来，则是“正确”的，“修正主义不占主要地位”。既然是“正确的”，还要革命吗？所以革命必须否定，必须取消，一切都得“扭”回去！他们攻击无产阶级战斗的文艺批评是“棍棒”；可他们自己却象《阿Q正传》中的假洋鬼子，成天挥舞着哭丧棒，不准革命。你要进行戏剧改革吗？他马上给你当头一棒：“我就是不爱听”。你要把帝王将相、才子佳人赶下舞台吗？他就针锋相对地提出“要表现帝王将相的智慧”。好一个“智慧”，不就是压迫

人民，反对革命，复辟倒退的“智慧”吗？当第一批革命样板戏披荆斩棘、胜利诞生的时候，全国人民都欢庆京剧革命的辉煌胜利，他却气势汹汹跳出来要算京剧革命的账，翻京剧革命的案：“新戏好的不多，以后还会有老戏吧！”他就象孔老二一样，什么都是老的、旧的好。孔老二听音乐，就得听奴隶主的“韶”乐。一听到这种音乐就手之舞之，足之蹈之，“三月不知肉味”。对于一切革命的新生事物，则切齿痛恨，非欲置之死地而后快。可是“青山遮不住，毕竟东流去”，“韶”乐而今安在哉！党内那个不肯改悔的走资派寄希望于“老戏”，可是无产阶级文化大革命的滚滚洪流不但扫除了“老戏”，也冲破了他们复辟的迷梦。他受到革命群众的批判以后，表示“永不翻案”，但重新工作以后，旧病复发，又走资本主义道路。他们要算文化大革命的账，要翻文化大革命的案，革命样板戏自然又成了他们攻击的主要目标。

恩格斯说过：**“对一些人是好事的，对另一些人必然是坏事，一个阶级的任何新的解放，必然是对另一个阶级的新的压迫。”**无产阶级文化大革命以及作为这场大革命的组成部分的文艺革命，对工人阶级和广大人民群众，都是一次**“新的解放”**，对地主资产阶级及其在党内的代理人，则是**“新的压迫”**。党内那个不肯改悔的走资派为什么一提起革命样板戏就浑身不自在、不舒服，就象骨头卡住了喉咙一样，非得拔掉不行，原因就在于他们站在地主、资产阶级的反动立场上，代表着地主、资产阶级的利益。他们感到压迫，感到透不过气来，这对革命人民来说是大好事。

鲁迅说得好："历史决不倒退，文坛是无须悲观的。悲观的由来，是在置身事外不辨是非，而偏要关心于文坛，或者竟是自己坐在没落的营盘里。"文坛作为一个"坛"，总有两个阶级、两条路线的激烈斗争，现在是这样，在整个社会主义历史阶段都将是这样。无产阶级总是满怀信心，以高度的革命乐观主义精神去勇敢战斗，迎接光辉灿烂的未来；而没落的地主、资产阶级在垂死挣扎之中，总不免为悲观主义所笼罩。党内那个不肯改悔的走资派就是"坐在没落的营盘里"，为地主、资产阶级无可挽回的没落而悲哀。

文艺是从属于政治的，没有政治上的革命，就不可能有真正的文艺革命；反之，无产阶级政治大革命又必然要带来文艺大革命。在无产阶级专政下，文艺一定要经历一场深刻的社会主义革命，这是历史的必然要求。革命样板戏的诞生，就体现着这一历史的必然要求，也体现着创造历史的人民群众的深切愿望。"**翻案不得人心。**"党内那个不肯改悔的走资派的攻击和咒骂，损害不了革命样板戏的一根毫毛。我们一定要沿着毛主席的革命文艺路线，沿着革命样板戏所开辟的无产阶级文艺革命的道路走下去，夺取文艺革命的新的胜利，迎接社会主义文艺的新的更大的繁荣！

（原载一九七六年三月十二日《人民日报》）

革命样板戏是我国无产阶级文艺革命的标志

洪毅达

去年夏季前后，党内那个不肯改悔的走资派不仅在教育界、科技界大刮右倾翻案风，而且把手伸到文艺界来，煽风点火、造谣生事。一时间，文艺界阴风四起，黑云压顶。他在文艺界搞右倾翻案的一个明显特点，就是先从革命样板戏开刀。他把无产阶级文化大革命以来“到处莺歌燕舞”的文艺革命的大好形势，描绘得一团漆黑，说这个也不行，那个也不好，横竖都是“今不如昔”。为什么会如此呢？据他说，这就是革命样板戏“一花独放”造成的。这个谬论一出笼，从阴暗的角落里立即吹出了“样板戏阻碍文艺发展”的妖风。党内那个不肯改悔的走资派为什么如此仇恨革命样板戏呢？这就是因为，革命样板戏为无产阶级文艺革命开辟了道路，指明了方向，树立了榜样，成为无产阶级文艺革命的光辉标志。它从根本上触动了地主资产阶级的利益，击中了

党内走资派的痛处。

我国的无产阶级文艺革命，是由社会主义历史阶段存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争的现实决定的，是马列主义同修正主义斗争的必然产物，是党的基本路线指引下的无产阶级防止资本主义复辟，巩固无产阶级专政的一项重要措施。革命样板戏之所以成为无产阶级文艺革命的标志，首先在于它是这场文艺革命的开路先锋。

无产阶级文化大革命以前，刘少奇一伙为了复辟资本主义，利用文艺大造反革命舆论。在修正主义文艺黑线的控制下，文艺界毒草丛生，帝王将相、才子佳人盘踞舞台，形形色色的牛鬼蛇神耀武扬威，充满着厚古薄今、厚死薄生、崇洋非中的恶浊空气，严重地破坏了社会主义经济基础，危害着无产阶级专政。

针对文艺界的这种严重情况，伟大领袖毛主席亲自发动和领导了文艺战线上一次又一次的重大斗争。这些斗争有力地打击了资产阶级势力，促进了社会主义文艺的发展。但是，由于刘少奇一伙的破坏和抵抗，文艺界一直被一条与毛主席的革命文艺路线相对抗的反革命的修正主义文艺黑线专了我们的政。一九六三年，毛主席尖锐地指出：**“社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。”**在毛主席的号令下，无产阶级首先在京剧、芭蕾舞、交响音乐这些被资产阶级把持得最严的顽固堡垒发动了革命。经过披荆斩棘、惊心动魄的攻坚战斗，创作出了一个

接着一个的革命样板戏，在敌人的残垣败垒上升起了鲜艳的无产阶级文艺革命的红旗。它向人们宣告：**“坚冰已经打破，航路已经开通，道路已经指明。”**既然京剧、芭蕾舞、交响音乐这些领域都能攻克，那么，无产阶级全面占领文艺阵地就更有信心了。革命样板戏成了无产阶级文艺革命的开路先锋。它又象勇猛的海燕，预告着无产阶级文化大革命暴风雨的来临。经过无产阶级文化大革命，无产阶级掌握了文艺的领导权，以革命样板戏为代表的革命文艺已成为巩固社会主义经济基础、巩固无产阶级专政的强大思想武器，它每日每时都在为资本主义挖掘坟墓。正因为这样，革命样板戏就必然成为资产阶级和一切剥削阶级的眼中钉，肉中刺。党内那个不肯改悔的走资派百般诋毁样板戏，拒不观看样板戏，这正是他的反动阶级本性的必然表现。

革命样板戏之所以成为无产阶级文艺革命的标志，还在于它是革命文艺的光辉榜样，是实践毛主席革命文艺路线的典范。它的基本经验，对革命的文艺创作具有普遍的意义。

社会主义文艺的根本任务就是要塑造出高大完美的无产阶级英雄形象。这是历史赋予无产阶级文艺的任务，是亿万劳动人民的迫切要求。这是关系到谁是文艺的主人、文艺为哪个阶级服务的大问题。革命样板戏成功地完成了这一任务。革命样板戏塑造了一个个光彩夺目的无产阶级英雄人物的艺术形象，他们成为文艺舞台的主人，把几千年来被地主资产阶级颠倒了的历史重新颠倒过来。这在文艺史上是一个翻天覆地的变化，从此揭开了无产阶级文艺的新纪元。它的

影响是深远的，不可估量的。剥削阶级的代表人物看到叱咤风云的无产阶级英雄占领了文艺舞台，心里怎么能舒服呢？他们自然感到恐惧和“不爱看”。

以党的基本路线为指导，反映阶级斗争和路线斗争，是革命样板戏提供的另一条重要经验。它要求革命文艺作品必须正确地反映出社会主义历史时期存在着阶级斗争和路线斗争这一客观现实，深刻地反映出无产阶级必然战胜资产阶级，马列主义必然战胜修正主义的客观规律，而且特别要反映出无产阶级专政下同党内走资派斗争的这一阶级斗争的新特点。这当然要引起资产阶级的反对。党内那个不肯改悔的走资派抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领，目的就在于否认阶级斗争这个纲，复辟资本主义；对革命文艺来说，就是妄图抽掉无产阶级的灵魂，搞阶级调和，使文艺走到修正主义邪路上去，为他复辟资本主义服务。在所谓“三项指示为纲”的煽动下，有人就拚命攻击革命样板戏反映阶级斗争和路线斗争这一重要经验，把它诬蔑为“束缚创作精神”的“紧箍咒”，是作品“雷同化的根源”，胡说“生活中并不是到处都有阶级斗争”，“强调写阶级斗争就有点绝对化”等等。这种种谬论从反面证明了，革命样板戏的这一经验，正打中了走资派的要害，是我们无产阶级文艺创作必须坚持的重要原则。我们一定要继续以阶级斗争为纲，努力反映两个阶级、两条道路、两条路线斗争的重大题材，使文艺成为无产阶级对资产阶级全面专政的强大思想武器。

革命样板戏的经验是全面的、丰富的。比如她还坚持革

命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法；坚持“古为今用，洋为中用”，“百花齐放，推陈出新”的方针；强调文艺工作者同工农兵相结合，改造世界观，苦练基本功，以及在斗争中培养勇于革命、敢于斗争的无产阶级文艺队伍，等等。这些都是值得我们认真学习的。

几年来，无产阶级文艺革命深入开展，各种艺术形式都努力学习革命样板戏的经验，已经并正在发生着革命性的变革。在革命样板戏的带动下，文艺战线的形势一派大好。群众性的创作演出活动蓬勃发展，好的和比较好的作品大量涌现，以工农兵为主体的文艺大军迅速成长，社会主义文艺领域百花盛开，春色满园，一片喜人景象。

党内那个不肯改悔的走资派恶毒攻击革命样板戏，这正暴露出他复辟资本主义的反动立场。

无产阶级文化大革命以前，就是这个不肯改悔的走资派，曾经大肆美化刘少奇修正主义文艺黑线控制下的旧文艺界，攻击京剧革命，叫嚷“我就是不爱听”革命样板戏，鼓吹要“表现帝王将相的智慧”。联系最近他说“只要人家说你复辟了，你的工作就干好了”的话，事情就更清楚了。他否定无产阶级文艺革命的标志革命样板戏，就是全盘否定文艺革命，也就是为了否定文化大革命。他否定文艺革命的目的就是妄图把文艺重新“扭”到文化大革命前十七年修正主义文艺黑线上去，让帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神组成“还乡团”卷土重来，重新霸占文艺舞台，从而把文艺变为他们复辟资本主义的舆论工具。这是他翻文化大革命的案，算文

化大革命的账，反攻倒算，“扭”历史车轮，搞复辟倒退总部署下的一个重要组成部分。对于党内那个不肯改悔的走资派所刮起的右倾翻案风，我们的回答就是战斗！我们一定要彻底揭露他们攻击革命样板戏的罪恶阴谋，把以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命进行到底，巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果。

（原载一九七六年三月二十一日《光明日报》）

驳“一花独放”论

焦宏铸

在伟大领袖毛主席的革命路线指引下，以革命样板戏为标志的文艺革命，十二年来乘风破浪，奔腾向前。十二年来，无产阶级在文艺战线上取得了一批又一批的辉煌战果。十二年来，无产阶级革命文艺的百花园里已经是万紫千红，美不胜收。十二年来，英姿焕发、光彩照人的无产阶级英雄形象进一步牢固地占领了舞台、银幕和城乡文艺阵地。“到处莺歌燕舞”，“旧貌变新颜”！

但是，无产阶级文艺革命，一直是在激烈的阶级斗争中前进的。一个时期以来，伴随着社会上的右倾翻案风，反对文艺革命，攻击革命样板戏的奇谈怪论，也甚嚣尘上。大辩论的进一步深入，越来越清楚地暴露出，在文艺界大刮右倾翻案风的资产阶级代表人物，就是那个旧病复发的、党内不肯改悔的走资派，正是他首先把攻击的矛头指向文艺革命，说什么：“样板戏不能一花独放”！这句奇谈怪论真是“意味深长”。“一花独放”，这就是说我们违背了“百花齐

放”的方针政策。这是别有用心的一派胡言乱语！

大刮右倾翻案风的那个不肯改悔的走资派在政治上猖狂地宣扬“三项指示为纲”，反对以阶级斗争为纲，反对党的基本路线；妄想翻无产阶级文化大革命的案，算无产阶级文化大革命的账，也就必然要攻击教育革命，攻击文艺革命。因为无产阶级文化大革命是以文教战线的革命为序幕的，反扑过来的不肯改悔的走资派，也必然想从文教战线再次打开向党进攻的缺口。

“样板戏不能一花独放”，这句话不过九个字，分量不轻！它的矛头绝不仅仅是对着我们的革命样板戏，也不仅仅是对着无产阶级在意识形态领域里的文艺革命，它攻击的是伟大领袖毛主席亲自发动、亲自领导的无产阶级文化大革命。

“样板戏不能一花独放”！那个不肯改悔的走资派的枪在这里打响了。好！我们也必须在这里应战！

一

毛主席教导我们说，**“我们讨论问题，应当从实际出发”**。以革命样板戏为标志的文艺革命的实际状况如何？是百花齐放，欣欣向荣；还是“一花独放”，冷冷清清？这是必须辩论清楚的大是大非问题。

无产阶级文艺革命以京剧革命作为战斗的开端，经过十二年积极奋战，革命样板戏已经有了一批了；我们精心培植

的京剧、舞剧、交响音乐、钢琴伴唱、钢琴协奏曲等各种艺术样式的革命样板作品相继出世，有如春花怒放。请问，这是“一花独放”吗？

样板是尖端，是榜样，是方向。遵照毛主席**“我们的提高，是在普及基础上的提高；我们的普及，是在提高指导下的普及”**的教导，通过拍摄革命样板戏的艺术影片，通过地方戏曲移植样板戏，通过推广样板戏文学脚本和艺术出新的创作经验，革命样板戏推动了全国文艺创作活动的蓬勃发展。文学、戏剧、电影、音乐、美术、摄影、舞蹈、曲艺等各个方面都出现了大量的好作品和比较好的作品。我们组织的历次文艺调演和艺术展览，象是一座座百花争妍的花坛，通过各种艺术样式、艺术手法宣传了马列主义、毛泽东思想。请问，这是“一花独放”吗？

工农兵热爱革命样板戏。在样板戏大普及的影响下，广大工农兵拿起笔作刀枪，投入灭资兴无、反修防修的文艺创作活动，形成了无产阶级文化大革命以来文艺战线上的一大特色！例如美术方面，上海、旅大、阳泉的工人，户县的农民，为了反映祖国社会主义时代无比壮丽的生活斗争，挥动画笔，创作出了无愧于我们伟大时代的美术精品。户县农民画出国展览引起了很大的反响，在国际上也发挥了战斗作用。又如文学方面，天津市小靳庄的贫下中农写下了大量诗篇，抒发了我国五亿农民热爱党、热爱伟大领袖毛主席的深厚感情，抒发了他们为了实现大寨化而战天斗地的豪情壮志。文艺战线上，亿万工农齐踊跃，气象万千！请问，这

是"一花独放"吗？

我们也还要再问一个为什么。

文艺领域里百花齐放的动人景象，为什么反映到那个不肯改悔的走资派眼睛里，就变成了"一花独放"？归根到底无非是个立场问题。他站在地主资产阶级开历史倒车的反动立场上，看问题的时候，戴的是一副和反华小丑安东尼奥尼之流一样的有色眼镜，看朱成碧，颠倒是非，混淆黑白！

二

"样板戏不能一花独放"，似乎他把我们的革命样板戏还看作是"花"。其实不然，切莫上当。不同的阶级鉴别香花毒草的政治标准是绝然不同的，走资派不会把革命文艺看成香花。既然不肯改悔的走资派要翻他的"老案"，我们也不妨翻翻他的老账。一翻老账，就清楚地了解到他对无产阶级的文艺一贯所持的态度，了解到什么是他真正喜爱的"花"。

例如，他这样直截了当地说过："戏剧改革我双手赞成，但我就是不爱听！"既然"赞成"，却又"不爱听"，好象是不合乎逻辑，有点儿阴阳怪气。其实却很合乎"逻辑"，合乎走资派们阴一套，阳一套，要两面派的"逻辑"。说穿了，就是不承认无产阶级文艺是"花"，"不爱听"！"双手赞成"是假，"不爱听"是真！

例如，一次他到了山东，《奇袭白虎团》剧组的同志们

为他准备演出，妆都化好了，他硬是不看。这真是说到做到，“不爱听”就不看。看什么呢？他点唱了《姊妹易嫁》这出吕剧里的才子佳人戏。这才是他心目中的“花”。

又如，一九五九年四月，这个走资派曾下令要京剧“从远古以来，历朝历代，编出来一整套新历史剧”！他还说，“编他三百六十本，一天一本，可演一年！”具体内容如何？很明确，是“从三皇五帝编起”。才子佳人之外，还有帝王将相，这才是他心目中的“花”。

翻翻老账，他还有一句名言，“要演使人高兴的戏”。香花和毒草是有阶级性的，不同的阶级有不同的政治标准；“高兴”和“不高兴”也是有阶级性的。工农兵看了革命样板戏，鼓舞斗志，高兴之极！那个不肯改悔的走资派却不爱看，因为不能“使人高兴”。岂止不能高兴，还要败兴！看什么戏才高兴呢？当他看了大毒草《抓壮丁》之后，就不仅仅高兴而已，乃至佩服得五体投地。

把《抓壮丁》《姊妹易嫁》看作“香花”的走资派，能把我们无产阶级的革命样板戏真的看作“香花”吗？不会的。为了把黑话批透，必须把假话戳穿！

三

毛主席教导我们说，**“可是就世界观来说，在现代，基本上只有两家，就是无产阶级一家，资产阶级一家。”**不是一家人，不说一家话，没有共同语言。那么，为什么“一花

独放”这句黑话还把我们的样板戏称作“独放”的“一花”呢？

道理也简单，叫作迫于形势。

实际上，无产阶级的革命文艺之花开得再多，再美，再丰富多采，在他看来也仍然是你无产阶级一家之花。只放你一家之花，我资产阶级一家之“花”放不出来，我不服气，迫于革命形势又不能直说，于是“一花独放”的黑话脱口而出！

那个不肯改悔的走资派要翻“旧案”，我们也不妨旧话重提，查一查“一花独放”这句黑话的老底本。无产阶级文化大革命前夕，京剧革命运动已经开展起来之后，杨子荣、李玉和、郭建光等革命英雄形象相继登上了舞台，工农兵欢声四起，也是那个不肯改悔的走资派气急败坏，说过一句“一花独放”的同义语，叫作戏曲要“两条腿走路”。明知大势已去，还妄想给他们的帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神在社会主义的舞台上争取一块地盘儿，同无产阶级英雄人物分庭抗礼，对台唱戏，稳住阵脚，等待时机，再反扑过来！

无产阶级文化大革命的滚滚洪流，涤荡了污泥浊水，也冲刷了文艺阵地上的灰尘垃圾。做过假检讨，自称“永不翻案”的那个不肯改悔的走资派为封资修文艺招魂的心并没有死。但是，“两条腿走路”是不好出口了，舌头一滚，变成了“样板戏不能一花独放”。一样话，百样说。说法虽不一样，意思却完全相同，无非是还想放出他那地主资产阶级之“花”，也就是放出《海瑞罢官》《李慧娘》《谢瑶环》《抓

壮丁》之类的毒草，为他们的复辟活动制造舆论准备。

站在反动立场上的人们总是错误估计形势，错打算盘的。那个不肯改悔的走资派也是这样。我们的文艺革命是由社会主义历史时期存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争的现实决定的，是马列主义和修正主义进行斗争的必然产物，是在党的基本路线指引下无产阶级防止资本主义复辟，巩固无产阶级专政的战略措施。“一花独放”之类的嗡嗡叫声，不过是苍蝇碰壁后的几声凄厉的抽泣而已。我们革命文艺工作者一定要把**“认真看书学习，弄通马克思主义”**，树立无产阶级世界观作为自己的战斗任务，不断提高执行毛主席革命文艺路线的自觉性，努力创作出更多更好的作品，迎来革命之花一年更比一年红的无限春光！

（原载《人民文学》一九七六年第二期）

评“一花独放”论

复旦大学中文系大批判组

在毛主席革命文艺路线的指引下，以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命正在蓬勃向前发展。喜看社会主义祖国的文艺园地，一派百花吐艳、万紫千红的繁荣景象。“风景这边独好”！文艺战线的大好春光，是无产阶级文化大革命的伟大胜利，是我们以阶级斗争为纲，执行毛主席革命路线，执行党的文艺政策的丰硕成果。

然而，斗争始终存在。去年夏秋，在那股右倾翻案风甚嚣尘上之时，党内那个不肯改悔的走资派跳出来恶毒攻击革命样板戏，他制造“样板戏不能一花独放”的谬论，竭力否定文艺革命，翻无产阶级文化大革命的案，并公开篡改党的文艺政策，同毛主席制定的“百花齐放，百家争鸣”的方针大唱反调。

“一花独放”论究竟是什么货色？我们用马克思列宁主义、毛泽东思想这个望远镜和显微镜去观察分析，就不难看出，这是从“三项指示为纲”的修正主义纲领派生出来的、

否定毛主席革命文艺路线、否定革命样板戏的修正主义路线的黑货。

“一花独放”论是对以革命样板戏为标志的文艺革命的反攻倒算

“一花独放”论者是十足的反攻倒算派。他们对于文艺革命的方向、路线，对于以革命样板戏为标志的文艺革命，刻骨仇恨，恶毒咒骂。党内那个不肯改悔的走资派站在资产阶级的立场，顽固地坚持资产阶级的世界观，妄图组织“还乡团”，在各个领域向无产阶级进行反攻倒算。在他的修正主义纲领下，文艺界刮起了一股右倾翻案风。工农兵群众说样板戏好，他们说样板戏是“白开水”；工农兵群众肯定样板戏塑造无产阶级英雄形象的创作经验，他们说这是“条条框框”；工农兵群众赞扬革命样板戏占领文艺舞台，他们咒骂这是“紧箍咒”；工农兵群众说样板戏促进了社会主义文艺的繁荣，他们说样板戏“阻碍了文艺发展”，如此等等。到底是“百花齐放”还是“一花独放”？文艺界是“今胜于昔”还是“今不如昔”？这个大是大非问题，不可不辩论清楚。

无产阶级文化大革命的胜利，带来了文艺舞台的明媚春天，文艺战线从来没有象今天这样“莺歌燕舞”，百花吐艳。文化大革命的十年，也是文艺革命胜利发展的十年。在马列主义、毛泽东思想的光辉照耀下，在革命样板戏创作经

验的指导下，无产阶级文艺舞台山花烂漫，工农兵英雄人物傲然屹立。文艺战线真正是“旧貌变新颜”。仅拿最近两年来参加首都文艺调演的盛况来说，就有各种形式的剧目近二百台，文艺的各个领域：戏剧、电影、文学、音乐、舞蹈、美术、曲艺、摄影等等，都发生了深刻的变化，出现了一大批好的和比较好的作品。这一切，正是在文化大革命的凯歌声中，在革命样板戏的推动下出现的可喜成果。革命样板戏好，好就好在把帝王将相、才子佳人、死人洋人赶下了舞台，工农兵英雄人物成了舞台的主人；好就好在它在文艺领域实现了无产阶级对资产阶级的专政。革命样板戏是对刘少奇、林彪一伙十七年修正主义文艺黑线的全面清算和彻底批判。

党内那个不肯改悔的走资派是用“头足倒置”的唯心主义眼光看待文艺革命的。他把革命样板戏视为眼中钉、肉中刺，否定文艺革命的伟大胜利，其目的就是要翻文化大革命的案，算文化大革命的账。否定新的，就是为了复辟旧的。他拚命诬蔑样板戏是“一花独放”，险恶用心也正在这里。他对革命样板戏一次不看，看革命影片半途退场。在这里，又使我们想起还在戏剧改革刚开始时他的一段表白：“新戏好的不多，以后还会有老戏吧”，并竭力鼓吹要演封、资、修的旧戏。这和他现在的所作所为联系在一起看，一个复辟派、算账派的丑恶嘴脸完全暴露无遗。

党内那个不肯改悔的走资派对无产阶级革命文艺如此仇恨，对封资修旧文艺如此恋恋不舍，饱含深情。于是乎，他

磨刀霍霍，大打出手了。就是他，借调整文艺政策之名，疯狂叫喊要“整顿”在文化大革命中涌现出来的新生力量。又是座谈会，又是作报告，刮起一股右倾翻案风，向无产阶级文艺革命猛扑过来，对文化大革命、对以革命样板戏为标志的文艺革命进行反攻倒算。可见，在他那个“三项指示为纲”的修正主义纲领派生出来的“一花独放”论的背后，就是肆无忌惮地向无产阶级猖狂进攻，就是反对无产阶级在文艺领域对资产阶级实行专政，妄图实现从文艺舞台到政治舞台的资本主义全面复辟。

“一花独放”论抹煞文艺的阶级性，是修正主义“全民文艺”论的变种

毛主席教导我们说：**“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”**这就明确指出，从来的文艺都有其阶级内容，有其鲜明的阶级性。无产阶级的文艺，是为工农兵服务的，是为无产阶级政治服务的。

“全民文艺”的实质就是抹煞文艺的阶级性，历来是资产阶级、修正主义惯唱的老调子。党内不肯改悔的走资派攻击样板戏是“一花独放”，这种论调就是修正主义“全民文艺”的新变种。从三十年代的“国防文学”到四十年代的“暴露文学”，再到六十年代的“全民文学”，尽管名目变换，

实质都是一样，都是否定文艺的阶级性。他们鼓吹“全民文艺”，实际上是鼓吹资产阶级文艺。我们知道，在修正主义文艺黑线统治下的十七年，党内走资派打着“全民文艺”的旗号，文艺舞台上群魔乱舞，毒草丛生，牛鬼蛇神在文艺舞台上耀武扬威。无产阶级要搞文艺革命，他们就拚命反对；当革命现代京剧刚刚诞生的时候，他们就企图一下子把她扼杀。可见，他们说的“全民文艺”完全是一个幌子，“全民”是假，要资产阶级文艺是真。我们说，文艺是阶级斗争的工具。它不是为无产阶级服务，就是为资产阶级服务。既不为这个阶级服务，又不为那个阶级服务的所谓“全民文艺”，所谓“超阶级的文艺”，实际上是没有的。鲁迅在揭露、批判“第三种人”时就指出：“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家”，“恰如用自己的手拔着头发，要离开地球一样”。这对那些鼓吹“超阶级文艺”的谬论是一个有力的批判。革命样板戏是无产阶级的文学艺术，她塑造了高大丰满的工农兵英雄形象，歌颂了毛主席的革命路线，在文艺领域实现无产阶级对资产阶级的专政。她是无产阶级向阶级敌人进攻的有力武器。对于无产阶级的香花，工农兵群众热情赞扬，拍手称好。而现在，党内那个不肯改悔的走资派却说什么无产阶级的革命样板戏不能“一花独放”，他要放什么呢？就是要放封资修的毒草。这种为封资修毒草重新出笼鸣锣开道的谬论，不正是资产阶级吹惯了的“全民文艺”的老调吗？

“一花独放”论抹煞文艺的阶级性，抹煞无产阶级文艺

和资产阶级文艺的区别，正是阶级斗争熄灭论在文艺上的反映。修正主义者总是站在资产阶级立场上，鼓吹阶级斗争熄灭论，反对无产阶级对资产阶级的斗争，反对无产阶级专政。党内那个不肯改悔的走资派抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领，就是竭力鼓吹阶级斗争熄灭论，妄图以此来否定党的基本路线，同马克思主义、列宁主义、毛泽东思想关于阶级斗争和无产阶级专政的理论相对抗。可见，他们对无产阶级的进攻从来没有熄灭过。在政治上是这样，在文艺上同样如此。党内那个不肯改悔的走资派攻击样板戏是“一花独放”，就是利用文艺来推行“三项指示为纲”的修正主义纲领，把文艺作为向无产阶级进攻的武器。我们知道，文化大革命前十七年的文艺领域，就是在走资派大肆鼓吹阶级斗争熄灭论、鼓吹“全民文艺”的烟幕下，《四郎探母》、《谢瑶环》、《海瑞罢官》这类毒草作品得以大肆泛滥、向无产阶级猖狂进攻的。而今，党内那个不肯改悔的走资派又祭起阶级斗争熄灭论的破旗，妄图以“不能一花独放”为借口，贩卖“全民文艺”的破烂货，重新让封资修的毒草出笼，利用文艺向无产阶级作斗争。但是，这种阴谋是决不能得逞的。

由此可见，党内那个不肯改悔的走资派散布的“一花独放”论，目的是要扼杀无产阶级的文艺百花，助长封资修的文艺毒草。他把“全民文艺”改头换面一下，以“不能一花独放”蛊惑人心，妄图把“旧貌变新颜”的文艺舞台再复辟过去，让资产阶级重新来专我们的政。

“一花独放”论鼓吹资产阶级自由化，是对党的双百方针的肆意歪曲

我们的文艺是为无产阶级政治服务、为工农兵服务的。为了繁荣和发展无产阶级文艺，毛主席为我们制定了**“百花齐放、百家争鸣”**的正确方针。无产阶级文艺革命，正是遵循毛主席的教导，在党的双百方针指导下，出现了欣欣向荣的景象。党内那个不肯改悔的走资派攻击样板戏是“一花独放”，完全是别有用心地歪曲党的双百方针，并以此来鼓吹资产阶级自由化。他煞有介事地侈谈什么双百方针有“完整的一套”，要所谓“全面”贯彻。这正如列宁说的：**“机会主义可以用各种学说的术语，也包括马克思主义的术语来表达。”**篡改和歪曲马克思主义革命理论是一切修正主义者惯用的手法。修正主义者要“修正”马克思主义，总是貌似公允，貌似“全面”，而把革命理论最本质的内容却阉割掉了。

“百花齐放，百家争鸣”的方针，**“是在承认社会主义社会仍然存在着各种矛盾的基础上提出来的”**，是无产阶级坚定的阶级政策，是为了繁荣和发展社会主义文艺，更好地为无产阶级政治服务。“一花独放”论者偷换概念，抽掉双百方针的阶级内容，变为资产阶级可以接受的口号。党内那个不肯改悔的走资派高叫“完整”、“全面”，却闭口不谈文艺的阶级性，闭口不谈双百方针的六条标准，他们主张的实

际上是要让资产阶级自由地“放”，自由地“鸣”，这不是对双百方针的恶意歪曲、篡改又是什么？不是鼓吹资产阶级自由化又是什么？我们说，双百方针是无产阶级的文艺方针，决不允许资产阶级自由化。毛主席在论述双百方针时曾指出：**“就世界观来说，在现代，基本上只有两家，就是无产阶级一家，资产阶级一家。”“无产阶级要按照自己的世界观改造世界，资产阶级也要按照自己的世界观改造世界。在这一方面，社会主义和资本主义之间谁胜谁负的问题还没有真正解决。”**要无产阶级文艺之花鲜艳，就必须铲除资产阶级毒草。我们只许无产阶级百花齐放，不能让资产阶级毒草自由泛滥，让资产阶级世界观去毒害群众。无产阶级的香花和资产阶级的毒草绝不能调和折中，搞“合二而一”。党内那个不肯改悔的走资派口口声声讲样板戏不能“一花独放”，实际上就是妄图利用党的双百方针，鼓吹阶级调和、阶级合作，这正是修正主义者的特征。正如列宁说的：**“机会主义的主要内容就是阶级合作的思想。”**党内那个不肯改悔的走资派正是借此竭力为资产阶级思想自由泛滥大开绿灯，为被批判的十七年文艺黑线翻案，为被赶出文艺舞台的牛鬼蛇神翻案。

“一花独放”论并不是什么新鲜货色。凡是行将灭亡的阶级，总是要搞复辟，搞倒退，为挽救他们失败的命运而疯狂挣扎的。这在包括文艺在内的意识形态领域表现得尤其突出。孔老二生活在“礼坏乐崩”的奴隶主贵族没落的时期，他对急剧变化的社会革命捶胸顿足，对新兴地主阶级的“郑

卫之音”恨之入骨，歇斯底里地叫嚷要“放郑声”，而对没落奴隶主阶级的《韶》、《颂》之乐，听后，竟高兴得“三月不知肉味”。他反对新的，留恋旧的，妄图将历史的车轮扭向后转。在社会主义历史时期，资产阶级为了反对无产阶级革命和无产阶级专政，也总是要抓意识形态领域，向无产阶级发动猖狂进攻。现代孔老二刘少奇、林彪一伙，也曾利用文艺阵地为旧文艺呼风唤雨，阴谋达到“克己复礼”、复辟资本主义的罪恶目的。但是，他们都遭到了无产阶级的迎头痛击，败下阵来。今天，党内那个不肯改悔的走资派又唱起这个老调向无产阶级进攻，充分暴露了他的资产阶级立场。他就是党内资产阶级的代表人物。他的立场、世界观、思想感情是与孔老二、刘少奇、林彪一脉相承的。

但是，**“翻案不得人心。”**党内那个不肯改悔的走资派鼓吹的修正主义谬论及他刮起的右倾翻案风正在遭到广大人民群众的迎头痛击。我们一定要乘胜前进，认真学习马列和毛主席著作，加深理解社会主义革命的性质、对象、任务和前途，充分认识**“走资派还在走”**的深刻意义，进一步批判党内那个不肯改悔的走资派的修正主义路线，把回击右倾翻案风的斗争进行到底。

（原载一九七六年三月二十三日《解放日报》）

文艺革命对我的教育和培养

杨春霞

去年夏秋，在党内那个不肯改悔的走资派的煽动下，文艺界出现了一股攻击革命样板戏、吹捧“十七年”修正主义文艺黑线的逆流。资产阶级为了替修正主义文艺黑线评功摆好，竟然胡说演革命样板戏的人都是“十七年”培养出来的，这是对无产阶级文艺革命的恶毒攻击，也是对我们每一个在文艺革命中成长起来的文艺战士的最大诬蔑。

以革命样板戏为标志的文艺革命，不仅出好作品，出好经验，而且还培养出一支无产阶级自己的文艺队伍，所有这些成就到底应该属于无产阶级，还是属于资产阶级？应该归功于毛主席的革命文艺路线，还是归功于“十七年”文艺黑线？这是不容颠倒的大是大非问题。**“比如一棵桃树，树上结了桃子，这桃子就是胜利果实。桃子该由谁摘？这要问桃树是谁栽的，谁挑水浇的。”**对此，我们每一个文艺战士都有着切身的体会，最有发言权。

我是党培养的一个青年演员。我从十一岁开始学戏到现

在，已有二十多年了，经历了文艺界天地翻覆的巨大变化。过去，文艺黑线要把我培养成修正主义的黑尖子，把我推到了修正主义的死胡同。无产阶级文化大革命把我从旧营垒里救了出来，毛主席的革命文艺路线指引我走上了革命的金光大道，使我焕发了革命青春和艺术青春。新旧对比，心潮起伏。我永远忘不了文艺革命对我的教育和培养，也永远忘不了“十七年”文艺黑线对我的奴化和毒害。

一九五四年，我戴着红领巾，跨进了上海戏曲学校。但是，在修正主义文艺黑线控制下，学校教的都是帝王将相、才子佳人的戏，散布的都是“一招鲜，吃遍天”等资产阶级名利思想。入校以后，我学的第一出戏是昆曲《长生殿·定情赐盒》。当时有人对我说：“你是块唱青衣的好坯子，这是开蒙戏，要好好打打基础，将来前途无量。”为了学好杨贵妃这个角色，每天要去模仿贵妇人的神态，嘴里唧唧咕咕唱的都是“受宠承恩，一霎里身判人间天上”这类我都不能理解的戏词。试想，从红领巾到杨贵妃，从热火朝天的社会主义新中国到充满了封建帝王没落情调的宫闱，这个差距有多么大啊！就在我还不很懂事的少年时代，修正主义文艺黑线把持下的旧戏校就这样用地主资产阶级的反动思想给我开了“蒙”。他们“教育”我们这些青少年的目的，正如列宁所说：“**就是训练对资产阶级有用的奴仆**”。几年过去了，在资产阶级个人奋斗、成名成家思想和旧戏里所散布的一套孔孟之道的毒害下，我们这些刚进学校时天真烂漫的红领巾变成了一批暮气沉沉的小老艺人。我的思想也逐渐发生了变

化，为了学好戏当名角，一天到晚浑浑噩噩扎在帝王将相、才子佳人的“传统”剧目里。政治热情淡薄了，同志关系疏远了，什么祖国的前途、革命的理想似乎都没有关心的必要了，旧戏校就是这样把我引上了追求资产阶级名利的邪路。

毕业以后，我分配在上海青年京昆剧团（后改名为上海青年京剧团）。“十七年”修正主义文艺黑线控制下的文艺界是一个黑色大染缸，资产阶级思想泛滥成灾。什么拜师啊，深造啊，出国啊，成了剧团里追求的目标。在资产阶级思想的腐蚀下，我周围的人，有的堕落了，有的犯了严重错误。我也沉湎在“艺术至上”的迷雾中不能自拔，甚至为自己能唱几出“重头戏”而沾沾自喜。但是，帝王将相、才子佳人的戏是为资产阶级服务的，只受到资产阶级的吹捧，而广大工农兵群众根本不爱看。有一次，我们到上海郊区演出《小上坟》、《断桥》等剧目，贫下中农看了很生气，尖锐地批评说：“你们名叫青年剧团，还尽演这种老掉牙的旧戏，为啥不演社会主义新节目？”这使我思想上受到很大震动。但是，到底什么是正确方向，什么是革命道路，在我当时的头脑里还是一片朦胧。“十七年”修正主义文艺黑线究竟给了我们什么？它给我们灌输了封、资、修的毒素，它使我们和工农兵分离了，它把我们这些青年人变成了娇滴滴的精神贵族，它要我们做旧京剧的殉葬品，它要把我们变成复辟资本主义的工具，去挖社会主义的墙脚。看，“十七年”的这种“培养”，难道不是对我们青年进行摧残和毒害吗？

“而今迈步从头越”。一九六四年，伟大的京剧革命开

始了，革命的洪流激荡着我，使我逐步看到文艺工作者只有走毛主席所指引的为工农兵服务的道路，才有真正的前途。在无产阶级文艺革命的战斗中，我重新迈开了第一步。一九七一年，我接受了扮演革命现代京剧《杜鹃山》中柯湘这个角色的光荣任务，心情十分激动，恨不得一下子就把柯湘演好。当初，我以为演了几年戏，有了一点舞台经验，过去打下的那些基础总还用得上吧，但实际情况并不是这样。旧的思想，旧的东西，不但不能帮助我塑造柯湘的形象，反而成了我前进道路上最大的障碍。

首先遇到的是思想感情不对头。从前演惯了贵妇人、小姐，现在要演无产阶级的党代表，同志们都为我"气质差"而担心，我自己也感到和柯湘这一英雄人物的距离太远。但是，一个演员的"气质"并不是天生的，而是可以改造的。要改变旧戏校所赋予我的那种"气质"，唯一的途径，就是遵照毛主席的教导：**"一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来"**。领导上把创排《杜鹃山》的第一课选在井冈山。我和同志们一起打起了背包，来到当年毛主席曾经住过的大井，和贫下中农一起开始了火热的斗争生活。有一次贫下中农带领我们沿着毛主席挑粮走过的小路，登上了黄洋界。大家围坐在槲树下听贫下中农讲起了毛委员教育红军战士的故事。那时，毛主席也站在这里，指着伏卧在脚下层峦重叠的山峰，引导战士们要从井冈山看到全中国、全世

界。毛主席开辟的井冈山道路，是中国革命的胜利之路。毛主席的伟大革命实践，给了我很大的教育。“会当凌绝顶，一览众山小。”回过头去看看我们这些人在“十七年”文艺黑线统治下所走过的道路，那是多么渺小啊！是党，是毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命把我引上了正路。我觉得如果不改造世界观，肃清文艺黑线对我的影响，就不能完成党交给我的任务，那就辜负了党和毛主席对我们青年一代的精心培育和殷切期望。

然而，我的前进道路也不是平坦的，两种思想的激烈斗争，直接反映在排练中。比如排练《砥柱中流》的过程中，我曾有一度对柯湘在这场戏中的思想感情怎么也把握不准。开始我演得很严峻，以为这样表演才有分量。但是，同志们批评我“演得干巴巴的，一脸官气，缺乏无产阶级感情”。以后我又走到了另一极端，演得缠绵、委婉，完全陷入到个人感情里去了。同志们又尖锐地指出：“这样演法，柯湘的党性原则不见了。”为什么会出现两个极端的表演呢？一查原因，原来还是旧戏校传给我的那一套世界观、艺术观在作怪，用资产阶级或小资产阶级的偏见去观察、分析和理解柯湘的内心世界，势必歪曲这一英雄形象。于是，我又重新学习毛主席在井冈山斗争时期写的伟大著作和光辉诗篇，比较清楚地认识到共产党员的高度的党性原则和深厚的无产阶级感情是不矛盾的，是统一在优秀品质之中的。我原先或“严峻”或“委婉”的表演，正是小资产阶级情调的流露，和柯湘的思想感情是格格不入的，必须彻底摒弃。这样，我才逐

步地掌握了柯湘在这场戏中晓之以马列主义道理和动之以无产阶级感情的关系，开始较准确地揭示了她的内心世界。这说明了，要在艺术创作中找到正确的途径，要迈开新的一步，必须经过一场深刻的思想革命。

思想要改造，艺术上也必须来一番改造。过去我学的是青衣，在舞台上要求“手不露腕，笑不露齿，行不动裙”，用这一套东西来表现工农兵是根本不行的。京剧的艺术形式，只有在无产阶级世界观指导下**“给了改造，加进了新内容”**，才能焕发出新的艺术生命力。我过去所学的程式，如果不经彻底改造，就会束缚我的手脚，甚至不知手往那里放，台步怎样走。要演好无产阶级英雄人物，在艺术上必须走新路，不能走老路。我对老路是不愿走，而对新路却不会走，只能学着走，拚命走。《杜鹃山》的艺术处理，从念白的韵律性开始，从多方面对表演规范化进行了新的尝试。为了培养我们，领导亲自带领我们拜工农兵为老师，直接向工农兵的火热斗争生活吸取养料。贫下中农手把手地教我插秧、割麦、挑担，给我讲授阶级斗争和生产劳动的知识。在整个排练过程中，党和同志们想尽了一切办法，帮助我攻克一个又一个的艺术难关，使我学到了在旧戏校根本学不到的新东西。我过去武功底子比较差，现在大家都来帮我练习武打，为了一个动作的准确性，有的同志每天要在地上摔打十遍、二十遍。我原来的音色不厚润，现在经过领导和集体的反复帮助，唱法大为改变，学会了真假嗓结合的发声方法和较丰富的润腔方法，从而扩大和增强了表现力。我演的柯

湘，真是可称为一尊形象千人手，千滴汗珠一曲流，一招一式、一字一腔都渗透着党的心血，凝聚着集体的智慧。如果不搞文艺革命，就决不会有我们这一代人的革命青春和艺术青春。有人想把我们在表演艺术上的成就算在“十七年”的“功劳簿”上，这不是睁着眼睛说瞎话吗？资产阶级所津津乐道的“十七年”文艺黑线这本“功劳簿”，恰恰是他们宣扬封、资、修文艺的罪恶史，是他们妄图复辟资本主义的变天帐，不对此进行彻底清算，就没有社会主义文艺百花齐放的春天。

想想过去“十七年”的沉痛教训，看看文化大革命以来十年的光辉战绩，我们革命文艺工作者怎能不激情满怀？我们决不走回头路，决不允许“十七年”的历史重演！我们一定要以阶级斗争为纲，以实际行动保卫革命样板戏，保卫无产阶级文化大革命的胜利成果。现在，斗争正在激烈地进行着，我们要时刻提高警惕，积极投入回击右倾翻案风的战斗。在文艺革命的征途上，我仅仅迈出了第一步，我决心坚定地迈出第二步，第三步，永远沿着毛主席革命文艺路线向前迈进！

（原载《红旗》一九七六年第四期）

“整顿”就是复辟

文化部文学艺术研究所

去年夏秋季，党内那个不肯改悔的走资派蓄意对抗毛主席的革命路线，抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领，刮起了一股右倾翻案风，代表资产阶级向无产阶级发起进攻。为了实现这个修正主义的纲领，他公开叫嚷：“现在各方面都有个整顿的问题”，并曾露骨地说：“只要人家说你复辟了，你的工作就干好了。”这就充分说明，他的所谓全面“整顿”，就是复辟的代名词；他要“整”掉毛主席的革命路线，“整”掉文化大革命的胜利成果，复辟资本主义。

党内那个不肯改悔的走资派特别热心于“整顿”文艺界，这决不是偶然的。无产阶级文化大革命是从文化教育阵地开始的，他要算文化大革命的账，翻文化大革命的案，就必然要否定以革命样板戏为标志的文艺革命。为了在文艺领域复辟资产阶级专政，他要把在文艺革命中涌现出来的新生力量，把文化大革命和批林批孔运动中建立起来的文艺部门老、中、青三结合的领导班子整下去，以便他们复辟修正主义文

艺路线。

文化大革命前的十七年，文化界的领导权被刘少奇一伙所把持，旧文化部成了帝王将相、才子佳人部，旧中宣部成了阎王殿。一小撮叛徒、特务、汉奸文人以及资产阶级权威，在他们的保护伞下控制了文艺界。毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命，象一股澎湃的洪流，摧毁了刘少奇、林彪两个资产阶级司令部，也冲垮了旧文化部，摧毁了阎王殿。文艺界在毛主席的革命文艺路线指引下"旧貌变新颜"。工人阶级登上上层建筑领域，领导着文艺战线的斗、批、改，打破了资产阶级知识分子的一统天下，为贯彻执行毛主席的革命文艺路线提供了重要的组织保证。在文化大革命和批林批孔运动中产生的文艺界各级老、中、青三结合的领导班子，不断健全和巩固，党的领导进一步加强，带领着广大革命文艺战士在斗争中学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，走与工农相结合的道路，为工农兵创作，为工农兵演出，大力宣传和普及革命样板戏，开门办艺术教育，开门搞艺术研究，组织和推动群众性革命文艺创作演出活动，为无产阶级文艺革命的深入和发展做出了积极的努力。整个文艺战线朝着毛主席的革命文艺路线指引的方向蓬勃向前，形势大好。

可是，在党内那个不肯改悔的走资派看来，文艺革命这一新生事物，这也不是，那也不是；经过文化大革命锻炼成长的领导班子和革命文艺队伍，这也不行，那也不行。

总之，只要你坚持毛主席的革命文艺路线，坚持文艺革命，他就要加以排斥和打击，让地主资产阶级的"还乡团"

重新回到文艺界来称王称霸。他们干着的正是孔老二那样的“兴灭国、继绝世、举逸民”的反动事业；他们推行的正是刘少奇、林彪相继推行又接连破产了的修正主义政治路线和组织路线。

“战斗正未有穷期，老谱将不断袭用。”打着“整顿”的旗号，打击左派，包庇右派，是资产阶级代表人物所惯用的手法。我们不会忘记，在无产阶级文化大革命运动刚刚开始的时候，刘少奇、彭真一伙炮制的《二月提纲》，就提出过对左派进行“整风”。他们寻找各种借口，借“整风”的名义打击左派，保护右派。

现在，党内那个不肯改悔的走资派又重演故伎，以“整顿”为名，排斥、打击革命新生力量，包庇、重用党内不肯改悔的走资派和资产阶级知识分子。他们对无产阶级充满了恨，对资产阶级充满了爱。所有这一切，都是为资本主义复辟开辟道路。

十年前，毛主席就告诫我们：**“混进党里、政府里、军队里和各种文化界的资产阶级代表人物，是一批反革命的修正主义分子，一旦时机成熟，他们就会要夺取政权，由无产阶级专政变为资产阶级专政。”**今天我们重温毛主席的指示，更加清楚地懂得了党内那个不肯改悔的走资派所谓“整顿”文艺界的要害和实质。如果依了他们这一套，无产阶级在文艺领域的领导权就会得而复失，无产阶级革命派披荆斩棘、英勇奋战所赢得的文艺革命成果就会丧失殆尽，文艺领域又将出现修正主义路线统治，让资产阶级重新专我们的政。这

是我们绝对不能答应的。

为了保证文艺界的领导权永远掌握在真正的马克思主义者和革命群众手里，巩固和发展文艺革命的伟大成果，捍卫毛主席的革命文艺路线，我们一定要以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，把回击右倾翻案风的伟大斗争进行到底！

（原载一九七六年三月四日《人民日报》）

一部歌颂文化大革命的好影片

——评《春苗》

初　澜

江南水乡，晨曦曚昽，旭日正从波光闪烁的湖面升起。通宵抢救病人的田春苗，这时又拎着一篮新采的草药走来，赤着的双脚还沾着泥巴和水珠。“千家万户留脚印，药香伴着泥土香”，歌声唱出了贫下中农对自己的医生的无限深情。影片《春苗》通过对春苗艺术形象的塑造，从她“顶着风雨长，挺拔更坚强”的斗争经历，展现了赤脚医生这一社会主义的新生事物是怎样在阶级斗争、路线斗争中成长起来的。影片不但以饱满的革命激情歌颂了这一新生事物，而且第一次在故事影片中正面表现和歌颂了伟大领袖毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命。

在旧中国，压在中国人民头上的三座大山，造成了广大农村缺医少药的深重灾难。影片中春苗的父亲，就是到临死时连一口汤药也没有喝上。在那些地主老爷们的眼里，赤脚人

"生来就是穷命，死了不如一根草"。解放以后，贫下中农翻身作了主人，生活有了很大的改善。但是，由于医疗卫生领域受刘少奇修正主义卫生路线的干扰和破坏，旧社会遗留下来的农村缺医少药的状况没有根本改变。影片中的朝阳公社卫生院，就被杜文杰这类走资派和钱济仁这样的老爷医生把持着，湖滨大队就有贾月仙这样的巫医骗钱害人。他们的胡作非为，不只是几个人的问题，而是代表着地主资产阶级在医疗卫生领域里专了贫下中农的政。影片通过小妹之死，一开始就尖锐地揭开了矛盾，控诉了刘少奇修正主义卫生路线的罪恶。钱济仁见死不救，使春苗义愤填膺，她说："再也不能这样下去了！"这强烈的呼声，表达了亿万贫下中农的心声。

就在这个时候，传来了毛主席"**把医疗卫生工作的重点放到农村去**"的伟大号召。影片动人地体现了毛主席的光辉思想是多么符合广大贫下中农的迫切愿望，真使人有云开日出之感。广大贫下中农是多么盼望有自己的医生啊！阳光雨露育新苗，春苗这个"一脚牛屎一脚泥"的赤脚人，在毛主席的伟大号召的鼓舞下，由贫下中农推荐出来，到卫生院学医去了。这表明，赤脚医生这一新生事物的出现，是人民的需要，是历史的必然，是毛主席革命卫生路线指引下的产物。

但是，**"任何新生事物的成长都是要经过艰难曲折的"**。你看，在文化大革命之前，春苗要为贫下中农背药箱，拿针头，那有多难啊！她不但要破除千百年来旧的传统观念，要克服文化方面的困难，而且还要顶住在医疗卫生领域仍然占有

优势的资产阶级及其在党内的代理人的种种打击和刁难。赤脚人当医生，这是自古以来从未有过的大事。这一社会主义的新生事物，新就新在它体现了一个崭新的方向，赤脚人既拿锄头，又拿针头，亦农亦医，去占领广大农村的医疗卫生阵地。钱济仁以其反动阶级的政治嗅觉，一开始就意识到不能小看这些"泥腿子"，"让田春苗得了势，我们脚底下这块地盘都要让人家占去了"。是的，新陈代谢，这是一个斗争的规律。任何新生事物的诞生，都意味着要推翻和代替旧事物。资产阶级是决不会轻易地退出医疗卫生阵地的，他们必然要进行疯狂的反扑和破坏。但是，钱济仁之流不会懂得，他们对春苗的打击越重，春苗学医的决心也就越坚定。"再难也要学，贫下中农盼着呢。"这朴素的语言，表明了用毛主席光辉思想武装起来的春苗蕴藏着一股多么强大的精神力量，表明了赤脚医生这一新生事物一旦出现，就将冲决一切阻力，奋勇前进！

毛主席亲自主持制定的《中国共产党中央委员会关于无产阶级文化大革命的决定》指出：**"这次运动的重点，是整党内那些走资本主义道路的当权派。"**影片把春苗和杜文杰的斗争，即无产阶级革命派和走资派的斗争，作为戏剧矛盾的主线，来正面表现和歌颂文化大革命，这是抓住了重点。而春苗对这场斗争的性质和意义的认识，却有一个逐步深化的过程。这个过程，对每个在这场斗争中经受锻炼和教育的革命同志来说，都会感到十分亲切，同时也会帮助我们加深对于文化大革命的认识。小妹之死，春苗最初还以为主要

是钱济仁这样的医生不好。但是，钱济仁从后门把药送给贾月仙，竟然是杜文杰“批准”的，还说贾月仙这种巫医有什么“一技之长”、行医“符合县里条文”，这就引起了春苗的深思。这个朴实、单纯的贫农女儿，对党对社会主义有着深厚的阶级感情，在她心目中，共产党员、领导干部，都是可以信赖的。可是，她却慢慢发现，在杜文杰这个党员干部心里并没有党，也没有贫下中农。毛主席的指示下达了，杜文杰就是不执行。春苗学医是公社党委派来的，可就是得不到他的支持。确实，单有钱济仁、贾月仙这样的反面教员是不够的，还必须有杜文杰这样的对立面，才能使春苗的阶级斗争、路线斗争觉悟跃上一个新的高度。

钱济仁不让春苗拿针头，咒骂“粗瓷碗雕不出细花来”，杜文杰也跟着说什么“拿针头和拿锄头毕竟是两回事”。这种话怎么能出自一个共产党员之口？春苗这双手，也就是贫下中农祖祖辈辈的这双手，这双手能推翻三座大山，能改天换地，为什么不能拿好针头？他们不准拿锄头的手去拿针头，决不只是歧视春苗一个人，而是歧视与春苗骨肉相连、休戚相关的广大劳动人民！事情就是这样，有了地主资产阶级的地位，就决不会有无产阶级和劳动人民的地位。反之亦然。这在政治上是如此，在文化卫生领域同样是如此。春苗开始感觉到，她学医之所以遇到这么大的阻力，就因为在钱济仁的后面，还站着杜文杰，他们“根本不想让我们赤脚人当医生”。只要卫生院还在他们的手里，就不可能真正为贫下中农服务，就不是赤脚人学医的地方。至此，春苗的思想

又大大前进了一步。

杜文杰、钱济仁既然不让赤脚人学医，春苗就只好回到生产队，在大队党支部和贫下中农的支持下，在革命知识分子方明的帮助下，自力更生地办起了卫生室。而杜文杰却把这看成是在和自己"唱对台戏"，凭着手中的职权，硬要把它砍掉。于是，在大队卫生室里，春苗和杜文杰展开了一场短兵相接的交锋。一个坚持要为贫下中农服务，一个是自己不革命，还不准别人革命。一个是襟怀磊落，坚韧不拔，一个是威胁利诱，色厉内荏。任何时候，斜着眼睛看新生事物的人总是有的。但杜文杰走得更远，在他看来，他们不执行毛主席的指示，卡住贫下中农的脖子，倒是"有理"的；而春苗全心全意为贫下中农治病，竟是"非法行医"，甚至连党籍都成了问题！杜文杰宣布春苗"没有处方权"，夺走了她的药箱，这意味着夺走了贫下中农在党的领导下掌握医疗卫生事业的权利。

这是一场看不见刀光剑影，听不到枪声炮声的战斗，但冲突之激烈，同样使人感到惊心动魄。当杜文杰夺走春苗的药箱以后，影片中有一组很动人的镜头：春苗提着马灯、药篮，在巡回医疗的路上碰见了小龙，孩子关切地问："春苗阿姨，你的药箱给人家拿走啦？"春苗没有正面回答小龙的提问，她蹲下身来拉着小龙的手，观众却从她眼角晶莹的泪光窥见她抑制着内心的激动。她只说了一句话："小龙，阿姨给你讲白求恩伯伯的故事，好吗？"这个镜头很简单，但它表现的内容却很丰富；春苗的语言很朴实，但在此时此刻

的艺术感染力却很强烈。在修正主义的压力面前，春苗不是考虑什么个人的得失，而是用毛主席的教导、白求恩的光辉榜样来鼓舞自己的革命斗志，这正显示了她崇高的精神境界。影片为了突出这一点，紧接着就表现春苗又来到水昌伯身边给他拔火罐。阿婆和阿方嫂在一旁使劲地编草筐、纳鞋底，看着春苗，欲言又止，一阵沉默。小龙懂事地拿来火柴，春苗划燃了火柴，火光映在她坚毅的脸上。那闪动的火光，正衬托出春苗心头燃烧起来的革命之火是多么强烈。春苗是多么盼望有一场革命的暴风雨把资本主义、修正主义的污泥浊水冲刷干净啊！十分明显，春苗和杜文杰的斗争，既然是卫生战线两个阶级、两条道路、两条路线的斗争的反映，那么，要从根本上解决这一矛盾，就必须在党的领导下发动一场反修防修的政治大革命，通过自下而上的群众运动，直接依靠广大革命人民群众来揭露、批判党内那些走资本主义道路的当权派，把他们手中的那部分权力重新夺回到无产阶级手里。这部影片可贵之处正在于：它围绕着春苗和杜文杰的冲突这一情节发展的主线，生动地表明，赤脚医生这一社会主义的新生事物，如果不经过文化大革命的斗争，就会被刘少奇修正主义路线扼杀在摇篮里。这就从一个侧面反映出无产阶级文化大革命**是完全必要的，是非常及时的。**

革命的暴风雨终于来了！春苗勇敢地站到了斗争的第一线，团结广大革命群众，和杜文杰、钱济仁展开了一场决战。影片在这里并没有简单地描写春苗的旗开得胜，而是按照革命发展的规律，通过在这场激烈斗争中的几番曲折，进

一步展现了她敢于斗争、善于斗争的革命精神。当杜文杰不择手段地压制群众运动，利用水昌伯的病情“扩大事态”，给春苗、方明扣上“反党”帽子的时候，春苗又遇到了新的严峻考验。在杜文杰看来，谁要是反对他，谁就是“反党”，但春苗驳得好：“你们这样做能代表党吗？”无产阶级文化大革命当然有党的领导，这就是毛主席革命路线的领导，马克思列宁主义、毛泽东思想的领导，以毛主席为首的无产阶级司令部的领导。影片鲜明地表现出，春苗是如何在学习《十六条》，并用来指导自己的革命行动的。正是在毛主席的革命路线的指引下，春苗才能够迅速成长起来。毛主席关于无产阶级文化大革命的光辉思想，引导她在尖锐复杂的斗争中，透过现象，看到本质，“开始懂得了象杜文杰名义上是共产党员，实际上已经成了钱济仁他们在党内的代理人了，他们从上到下代表着一条修正主义的黑线”。斗争还使春苗进一步懂得，杜文杰他们在文化大革命刚起来的时候之所以还能发通告，搞经济主义，镇压革命派，就因为他们手里还有权。不把他们手里的权夺过来，无产阶级专政就不能巩固，卫生战线的文化大革命就难以进行到底。这一认识，标志着春苗在政治思想上有一个飞跃，已经在战斗中成长为一个无产阶级专政下继续革命的自觉战士。

无产阶级文化大革命的过程是十分尖锐、复杂、曲折的。但斗争的考验越是严峻，春苗得到的锻炼也就越大，受到的教育也就越深。在斗争的关键时刻，老贫农水昌伯从精神上给了春苗极大的鼓励和支持，他说得多好啊：“落潮总

有涨潮时，你们要顶住！”这是多么朴素而又发人深思的革命哲理啊！革命斗争总是高一阵、低一阵，波浪式前进的。这就要求我们，在出现暂时的“落潮”时，要看到接着就会来到的“涨潮”，要看到前途是光明的；而在“涨潮”时，又要看到道路的曲折性和斗争的长期性，始终保持清醒的头脑和旺盛的斗志。影片正是抓住潮涨潮落形成的起伏跌宕，把春苗的斗争性格和她所代表的新生事物在成长过程中的艰难曲折揭示出来了。它有力地表明：只有经过文化大革命的斗争，春苗的这双手才能够拿好针头，才能够确实争到为贫下中农学医行医的权利。影片最后以一组洋溢着革命激情的镜头，让春苗端着那碗得来不易的汤药，穿过人群，走上楼梯，送到水昌伯的跟前说：“是毛主席的革命路线把你这碗药夺回来的，喝吧！”这感人至深的情景表明，只有毛主席的革命路线才能送走瘟神，才是无产阶级和广大人民群众的生命线。

从路线上分清是非，评价人物，这是影片塑造春苗及其他人物形象的一个特色。这种从不同人物身上体现出来的路线对比，是表现得很鲜明的。思想上政治上的路线对了，人就会变得朝气蓬勃，聪明能干，在社会主义革命和建设中发出更大的光和热。就象春苗那样，从一个普普通通的农村姑娘，变成一个有高度政治思想觉悟的革命闯将。就象方明那样，从一个旧学校出来的学生，变成一个深受贫下中农欢迎的很有作为的革命知识分子。反之，思想上政治上的路线错了，人也会变，变得颠倒黑白，危害革命。就象杜文杰那

样，从一个旧社会当学徒出身的共产党员，忘了根本，变成一个搞修正主义的走资派。

这里，有必要对杜文杰这个形象多说几句。有这样一种议论，认为把杜文杰写成走资派不典型，理由是他的职位不高。我们认为，杜文杰这个人是不是走资派，不取决于他的职位高低，而在于他代表什么阶级，走什么道路，执行什么路线。影片正是从这个人物所犯的错误的性质上，把他作为一个走资派的艺术形象来刻画的，而不是从组织审查的角度上对他作最后的结论。杜文杰同钱济仁当然是有区别的，影片并没有把他们混为一谈，这表现在春苗对这两人的态度是有不同的。对地主阶级的孝子贤孙钱济仁，她是横眉冷对，彻底揭露他的反动面目；而对杜文杰，则是为了"惩前毖后，治病救人"，通过斗争来做他的转化工作。春苗知道，尽管杜文杰犯了执行修正主义卫生路线的严重错误，但他毕竟还是我们革命队伍里的人，所以是怀着一种既愤慨又沉痛的心情来批判他的错误。愤慨的是因为他陷进修正主义的泥坑，做出了那些使亲者痛、仇者快的事情；沉痛的是因为他辜负了党和人民的期望，向资产阶级投降，成了他们的代理人。因此，春苗对他的批判和斗争，目的是希望他能够幡然悔悟，痛改前非，重新回到毛主席的革命路线上来。影片在创作意图上正是努力从这个角度去表现的，但对杜文杰为什么会变为走资派的内因揭示得还不够清楚；如果能写得更深一些，就会使这个形象的说服力更强一些。尽管如此，这一形象仍然有其典型性。影片描写的故事，在结束的时候，还

处在文化大革命运动的初期阶段，如果这时就让杜文杰很快转变过来，也是不大能令人信服的。但观众相信，经过文化大革命的教育和挽救，象杜文杰这样犯了严重错误的人，只要能够从积极方面总结经验教训，正确对待文化大革命，正确对待群众，正确对待自己，是可能会再变过来，重新为党和人民工作的。倘若坚持不改，那就是另一回事了。

为社会主义的新生事物引吭高歌，努力反映和歌颂无产阶级文化大革命，这是党和人民赋予我们革命文艺工作者的光荣使命。对于文艺创作中的这一新课题，需要在实践中不断积累经验。由于经验不够，《春苗》在艺术处理上也有一些不足，但它仍然是当前故事影片创作中的一枝鲜花。这部影片的上映，广大工农兵群众是热烈欢迎和热情支持的。它对于当前我们以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，捍卫、巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果，是有很大鼓舞作用的。我们相信，在毛主席的革命文艺路线指引下，随着文艺革命的深入发展，一定会有更多更好的反映和歌颂无产阶级文化大革命的作品问世。

（原载《红旗》杂志一九七六年第一期）

走资派为何恨《春苗》？

中共上海电影制片厂委员会

党内那个不肯改悔的走资派，抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领，在教育界、科技界大刮右倾翻案风的同时，也把手伸到文艺界。他们或制造政治谣言，把矛头指向伟大领袖毛主席；或恶意诽谤，攻击革命样板戏是“一花独放”；或策划于密室，点火于基层，公然为修正主义文艺路线扬幡招魂。他们对以革命样板戏为标志的文艺革命，视为眼中钉、肉中刺，恨不得置之死地而后快，连对我们厂学习革命样板戏的创作经验所拍摄的故事影片《春苗》，也不肯放过。就是党内那个不肯改悔的走资派，影片看了一半就拂袖而去，按捺不住地连声咒骂《春苗》为“极左”。

走资派为何恨《春苗》？究竟是什么触痛了他的神经？到底是《春苗》“极左”，还是叫骂影片是“极左”的人自己极右？咒骂《春苗》“极左”的真实用意何在？这些问题，决不止是对一部影片的评价问题，而是对以革命样板戏为标志的文艺革命的估价问题，对无产阶级文化大革命的态

度问题。

自有阶级社会以来，文艺从来是从属于一定的阶级、一定的政治路线的。无产阶级文艺，必须为巩固无产阶级专政服务。《春苗》第一次在故事影片中从正面反映了无产阶级文化大革命，揭露和批判了党内走资本主义道路的当权派，塑造了敢于同走资派作坚决斗争的无产阶级革命事业的接班人田春苗的英雄形象，揭示了无产阶级文化大革命的必要性和及时性，热情地歌颂了社会主义新生事物。这正是对现实的阶级斗争、路线斗争的艺术概括，又反过来为现实的阶级斗争、路线斗争服务的。党内那个不肯改悔的走资派斥《春苗》为"极左"，正好说明了通过艺术形象揭露、批判走资派，触痛了现实生活中的走资派，暴露出他算文化大革命的帐、翻文化大革命的案的极右立场。

革命人民的斗争生活，是革命文艺创作的唯一源泉。经过文化大革命的锻炼，我们的创作人员打起背包，走出办公室，长期深入农村，向贫下中农学习，在火热的斗争中吸取文艺创作的丰富养料。文化大革命前，农村缺医少药，多少贫下中农的孩子象影片中的小妹那样，活活死于钱济仁、贾月仙之手，贫下中农愤怒地控诉修正主义卫生路线为"死亡线"。我们在影片中，以小妹之死来控诉修正主义卫生路线，正是对生活的集中概括。广大贫下中农称赞影片控诉得好，说是"讲出了我们的心里话。"在农村，许多赤脚医生都有和田春苗类似的遭遇。他们为贫下中农背上了药箱，却遭到修正主义卫生路线的迫害，有的被迫放下药箱，有的被

迫打入“地下”，有的坚持斗争，却被剥夺了工分和口粮。他们愤怒地说：“要不是文化大革命，赤脚医生真是出土的秧苗遭霜打，难长呀！”正是以毛主席关于社会主义时期阶级斗争的指示为指导，通过对现实生活的提炼和概括，影片才塑造出田春苗这样的赤脚医生典型，和她的对立面杜文杰——走资派的典型。这完全符合毛主席提出的革命文艺家的基本任务：**“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之”**。影片暴露的就是当前最危险的党内走资派和他们推行的修正主义路线，热情歌颂的就是毛主席亲自发动和领导的有亿万群众参加的无产阶级文化大革命。党内那个不肯改悔的走资派越是咒骂“极左”，越说明我们正是坚持了毛主席的革命路线！

文艺是阶级斗争的工具。对一部影片怎样进行政治评价，首先反映评论者的阶级立场。党内那个不肯改悔的走资派攻击《春苗》是“极左”，就是攻击我们揭露、批判修正主义是搞“极左”，整党内走资派是搞“极左”，文化大革命是搞“极左”。这“极左”两字，正说明了他是站在极右的立场上，不许革命人民批判修正主义，批判走资派，不许革命人民搞文化大革命！正因为他推行的是一条修正主义路线，所以《春苗》揭了修正主义路线，他要跳；批了杜文杰，他心痛；一看到歌颂文化大革命，他就拂袖而去。原来他就是搞右倾翻案的总根子！这哪里仅仅是扼杀一部《春苗》的问题，他是想把整个文化大革命的案翻过来，把千万个敢于斗争的田春苗打下去，让杜文杰之流再来专无产阶级

和革命人民的政。不是吗？当他咬牙切齿地咒骂《春苗》是“极左”的时候，他抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领，在教育、科技、文艺等战线大刮右倾翻案风，要同我们“拚老命”，搞资本主义复辟。这是多么触目惊心的阶级斗争事实！但是“还乡团”都是短命的。翻案不得人心，群众要求革命。用水昌伯的话来说：“你们想不让贫下中农直起腰来，办不到！”文化大革命的案是翻不了的！社会主义新生事物的春苗是扼杀不了的！

无产阶级的电影是无产阶级专政的工具。我们每拍一部影片，都是为巩固无产阶级专政进行的一场战斗。党内那个不肯改悔的走资派咒骂也好，斥责也好，并不使我们感到意外。我们在创作和摄制这部影片时，就准备有人会跳脚，有人会骂娘，向我们反扑过来。今天，党内那个不肯改悔的走资派跳得越高，骂得越凶，越说明影片打中了他们的要害，起到了它应起的战斗作用。《春苗》上映以后，我们收到来自祖国各地、各条战线工农兵观众的许许多多来信，信中洋溢着无产阶级革命激情，他们为这部影片能及时反映文化大革命，反映新生事物而拍手叫好。他们希望我们今后多拍、快拍这样受工农兵喜爱的电影，鼓励我们要不怕阴风恶浪，勇往直前。广大工农兵的热情鼓励，同不肯改悔的走资派的咒骂，形成了鲜明的对照，也是对右倾翻案风的有力反击。

党内那个不肯改悔的走资派的攻击咒骂，使我们更清醒地认识到：尽管他如此起劲地鼓吹阶级斗争熄灭论，但严峻的事实是，阶级斗争和路线斗争并没有熄灭，影片中春苗所

经历的斗争，在十年后的今天正在继续下去。影片结尾时摆在杜文杰面前有两条路：一条路是接受革命人民的批判、帮助，回到毛主席的革命路线上来；另一条是讳疾忌医，不肯改悔，一有机会就搞翻案、反扑。党内那个不肯改悔的走资派，不正是走的后一条路么？斗争的现实告诉我们：当前我国社会的主要矛盾是无产阶级同资产阶级的矛盾，主要危险是修正主义，革命的对象是资产阶级，重点是党内走资本主义道路的当权派。走资派还在走，这是整个社会主义历史阶段长期存在的社会现象。因此《春苗》反映的主题不仅有它的现实意义，就是对今后很长一个时期的斗争，同样有它的深刻意义。

党内那个不肯改悔的走资派越是起劲地反对文艺作品中表现阶级斗争，我们就越要坚持以阶级斗争为纲，彻底批判“三项指示为纲”的修正主义纲领，把无产阶级专政下同走资派的斗争作为重要的创作课题，迅速、准确、深刻地反映到银幕上来，用电影这个有力武器，迎头痛击右倾翻案风，为巩固无产阶级专政而努力作战！

（原载一九七六年三月二十九日《人民日报》）

让教育革命的钟声响彻四方

——略论彩色故事片《决裂》的主题思想

方　锷

彩色故事影片《决裂》是以革命样板戏为标志的文艺革命的又一胜利成果。这部影片的摄制很及时，主题思想很有战斗性。它的公映，对当前正在各级党委领导下进行的教育革命大辩论会有一个大的推动。

歌颂和塑造无产阶级的英雄人物，是社会主义文艺光荣的历史任务。《决裂》的主题思想，主要是通过主要英雄人物——共产主义劳动大学松山分校党委书记兼校长龙国正来体现的。

影片开头，龙国正在农场担任场长。当地委副书记唐宁找他谈话时，观众就了解到他曾经在延安上过抗大，听过毛主席讲课。当然，这还只是表明他具备担任大学校长的一个重要条件，并不完全包括这位特定的共产党员的特有的品质。让我们再来听听表现他的特有品质的一段讲话。

那是影片中的两条路线斗争即将进入高潮的时候。在一次党委会上，顽固推行修正主义教育路线的副校长曹仲和，大讲自己又是在抗日烽火中参加革命啦，又是祖宗三代都搞教育啦，仿佛唯有他才最有资格办教育，甚至傲慢地对龙国正说："听说你这位大学校长还是在延安扫的盲吧！"说罢竟拂袖而去。龙国正镇静地按按手，示意气愤的党委委员们坐下，然后缓缓站起，抑制着内心的激动，用深沉的语调说了下面这样一段话：

"我是和他不一样。他是把文化当作资本来到革命队伍的；我是带着地主老财的鞭痕参加革命的。我这个放牛娃，是到延安才扫的盲。没有毛主席，没有共产党，就没有我。"

带着阶级敌人的鞭痕而又永远牢记这些鞭痕，并把它提高为强烈的阶级斗争观念，象《共产党宣言》所教导的那样，每"**一分钟**"都"**尽可能明确地意识到资产阶级和无产阶级的敌对的对立**"，根本不听凯洛夫胡诌的什么教育就是"年长的一代"把"经验和知识传授给新一代"这类鬼话，始终用阶级斗争这个纲统帅教育阵地上的一切工作，这就是龙国正特有的、也是很可贵的品质。

他是以当年上前线攻占敌人碉堡的战斗姿态踏上新的岗位的。面对着一些学生受资产阶级腐蚀，怎么办？"派那些坚决按照毛主席教育思想办学的同志去占领阵地！"这就是他的回答。他决心按照无产阶级的面貌，以抗大为榜样，来改造旧学校。他紧紧依靠贫下中农，冲破旧的招生框框，向

工农敞开学校大门，请穿草鞋的贫协老代表来当学校的把门人；他和革命师生一起，垦荒、开山、建校舍，按照农、林、牧的生产季节来建立新的教学秩序；……

这一切，当然会引起妄图把教育作为世袭领地的资产阶级的反抗。于是，这一领地的保护人曹仲和便发起了这样的诘难："你到底是想办农场还是办大学？"根据千百年来剥削阶级的传统观念，他认为：农场无非是"为了几粒谷子"而已，粗俗而又卑贱；而大学则是培养"高、精、尖人材"的学府，神圣而又崇高。泥土与珍珠断然不能并列。但龙国正却正是用老代表的两坨泥巴给了他有力的回击。两坨泥巴，黄泥比作生产，红泥比作教学，糅在一起再捏成两坨，黄泥和红泥就紧紧地结合起来了。这简单的比喻包含着深刻的哲理：认识来自实践。**"实践、认识、再实践、再认识"**，这是唯一正确的认识路线，当然也是我们在教学中必须遵循的。农业大学办在城市里，或者虽在农村却用"正规化"的围墙同广大贫下中农和他们的生产活动隔绝起来，在课堂里植树，在黑板上插秧，这不是活见鬼吗？

影片虽然没有由此深化这一思想，但我们仍然可以从两坨泥巴进一步得到这样的启发：作为上层建筑的教育必须为经济基础服务。曹仲和说到"几粒谷子"时口气是那样轻蔑。这既暴露了他丑恶的剥削阶级思想，同时也说明了这位自封的党内教育"专家"，连物质生产决定精神生产、经济基础决定上层建筑这样最基本的马克思主义原理都不懂。事实上，人类社会自从出现了阶级，教育就从来是一个阶级为

了维护自己的经济基础而对另一个阶级实行专政的工具。不说解放前，就说解放后、无产阶级文化大革命前的十七年吧，在教育领域内，毛主席的无产阶级教育路线基本上没有得到贯彻执行，资产阶级仍然专了无产阶级的政。最近又有人翻这个案，公然为“十七年”唱赞歌，但是影片《决裂》却用生动的形象告诉我们：要办好社会主义学校，非同“十七年”的修正主义教育路线彻底决裂不行，非同这条错误路线对着干不行。工农子弟在旧大学的命运，就象影片所反映的那样，无非是三种：一种是在招生时借各种条条规定，把门一关，根本不让进；侥幸进了大学的，一种是对资产阶级一套不那么驯服，就得挨整，直至布告一贴，被踢出校门；还有一种是受了资产阶级的侵蚀，“一年土，二年洋，三年忘了爹和娘，四年不愿回农村和工厂”。这类活生生的教训，难道在“十七年”中见得还少吗？影片中那个在旧大学染缸里泡了几年，竟连他母亲千针万线缝制的衣服也嫌“土气”而拒穿的贫农儿子，便是一例。影片对这个事例的处理略嫌不足的是只让龙国正一个人看到，没有让它卷入到两条路线斗争的旋涡中去，使它对旧教育制度发挥更大的批判作用。

曹仲和十分得意地说，他所崇拜的“这一套”教育制度是“多少年的传统，多少中外教育家心血的结晶”。这倒不假。问题在于：“这一套”究竟是哪个阶级的“传统”？那些“教育家”们究竟在为哪个阶级费“心血”？资产阶级教育有所谓“传统派”和“现代派”。两派常常闹些小摩擦，但在对付无产阶级和劳动人民方面则是完全一致的。如果说

"这一套"旧东西还有什么"可取"的话，那就是使我们从反面吸取经验，做到"以其人之道，还治其人之身"：剥削阶级专了劳动人民几千年的政，现在我们理所当然地要专剥削阶级的政。我们要坚定不移地执行"**教育必须为无产阶级政治服务，必须同生产劳动相结合**"的方针，使学校成为对资产阶级实行全面专政的工具。"世界上哪有这样的大学？"说对了，我们就是要办资本主义世界没有的学校。如果无产阶级办的学校和资产阶级划不清界限，那不是糟了吗！我们的龙国正回答得好："世界上没有，我们就办它一所嘛！"

龙国正给学校是否办得好提出了一个明确的标准："看它执行什么路线，培养出什么样的学生"。他对共大学生怀着强烈的阶级深情，呕心沥血地按照无产阶级面貌培养他们。他敢于打破旧学校陈腐的招生规定，大胆地录取具有鲜明阶级觉悟和生产实践经验的好青年李金凤入学，他高高举起江大年结满厚茧的粗手，庄严地宣布："进共产主义劳动大学，第一条资格就是劳动人民。这手上的茧子就是资格！"他满山遍野去寻找被修正主义教育路线赶出校外的这位青年，焦急而又亲切的呼唤声，震荡得群山都发出回响。他旗帜鲜明，支持徐牛崽批判旧教育制度的革命大字报；他挺身而出，支持李金凤参加对"三自一包"逆流的斗争；他卷起裤管，带领革命师生走向春耕的田间；……

这一切，当然又引起了资产阶级的反抗。"你们这个样子，还象个大学生吗？"对脚上沾满泥巴的共大学生，曹仲和总是看不顺眼。大学生应当是个什么"样子"，这个副校

长自有他的标准：一是“有高度的科学知识”，二是“目光远大，胸有大志”。

知识、知识！多少年来，“智育第一”一直是资产阶级专我们政的一把刀子。谁说共大不要知识呢？问题是要什么样的知识，把知识教学放在什么位置上。正如列宁所指出的：“**旧学校总是说，它要造就有全面教养的人，它教的是一般科学。我们知道，这完全是撒谎**”。事实上，作为阶级专政工具的教育，它所传授的知识，都必然渗透着深刻的阶级性。翻开资产阶级学校的全部课本，有哪一本不把资产阶级私有制奉为神圣？自从资本主义进入帝国主义阶段以后，鼓吹对外扩张和侵略变成了那里许多学校的主要课程。几十年前，希特勒狂叫要把德国学生训练成为“使全世界望而生畏的青年”；几十年后的今天，在苏联社会帝国主义的学校里，正在发出一阵又一阵的所谓“军事爱国主义教育”的聒噪。这一前一后，同样是在传授一种“知识”，即法西斯“知识”。就在曹仲和竭力推崇的凯洛夫的《教育学》中，不也充斥着用沙皇时代的“探险家和游历家”去“津津诱人”地“鼓励学生探险精神”的大量描绘吗？这究竟是在宣扬一种什么样的“知识”，人们难道还不清楚吗？

在徐牛崽的革命大字报《少讲马，多讲猪和牛》所引起的那一场辩论中，龙国正捎来了一筐霉烂的谷子，进一步揭穿了旧学校所谓“智育第一”的秘密。面对满山坡的猪和牛，却大讲特讲马尾巴的功能，浸种季节讲收割，收割季节讲浸种，在社会主义社会的学校里发生这类事，不是很荒唐

的吗？当然，仅仅指出这些“知识”无用是很不够的。无用吗？对无产阶级确实无用，对资产阶级却很有用。你管你的春种秋收，我讲我的X＋Y；正因为我的X＋Y对春种秋收毫无联系，所以越显出它是宝贝。凯洛夫就说过这种“知识”是“稳固可靠的财富”！拥有它，就象拥有工厂、土地一样，是一笔可以买卖的资本，谁拥有得越多，谁的资本就越大，他的政治地位也就要相应地提高。掌握不到怎么办呢？那就“自然淘汰，这是个规律”！不错，这是一个著名的规律，即资本主义自由竞争的规律。谁竞争得起劲，谁就有可能爬到“宝塔尖”上去，当上精神贵族，那就叫作“目光远大，胸有大志”；谁竞争不上去，掉下来，活该倒霉，搞搞“几粒谷子”吧，那就叫作“眼光短浅，胸无大志”。一个爬上去，一个掉下来，用马克思主义的观点来看，叫作两极分化，或阶级分化；用影片中赵副专员的话来说，则叫作“各尽所能嘛”！管它什么无产阶级专政，社会主义制度，在我这个教育领域里，对不起，照样通行资本主义的自由竞争。——这就是“智育第一”的反动实质。

很显然，我们社会主义的大学生，决不能照曹仲和所鼓吹的“样子”去努力。旧大学出来的学生，从小学到大学十六、七年，啥事不干，啃了一大堆书，这大概够得上那个“样子”，算“有高度科学知识”了吧？其实呢，死啃那些九分无用、一分歪曲的书本知识，多半为了应付考试，考试一过，也就忘得差不多了。要是全能忘掉倒还好一些，不忘掉的，留在脑子里，留得越多，受毒越深，就再也不想同普

通劳动者"划等号"，一门心思要当高踞于工农之上的精神贵族。社会主义的大学生应当有自己的样子，自己的眼光和志向，这就是：**在德育、智育、体育几方面都得到发展，成为有社会主义觉悟的有文化的劳动者。**共大学生正是开始这样做了，因而不仅得到了贫下中农的"红卷"，并且还受到了伟大领袖毛主席的热烈祝贺，这是全国正在走着社来社去道路的广大青年学生的多大光荣啊！

龙国正有高昂的革命斗志，强烈的无产阶级爱憎，但他并不是单有革命激情而不懂得革命策略的人。他从实践中懂得旧势力在教育阵地上特别顽固，要清除几千年传统思想的影响，真正建立起无产阶级教育制度，需要经过几十年甚至几百年的坚持不懈的努力。他很善于调动革命教师的积极性，即使象孙子清这样满脑子资产阶级思想的旧知识分子，也还是热情地团结、教育、改造他，充分肯定他的每一点微小进步（顺便说一下：影片对孙子清这个人物从世界观上批判似嫌不足）。龙国正在处理与曹仲和的关系上，也符合党的组织原则。出现分歧，总是力求通过严肃的原则斗争达到新的团结。当革命师生纷纷要求结合农时把课改到田头去上，农机专业班主任余钢建议马上敲钟的时候，他还是冷静地说："不，我去找找曹校长再说。"待再三说服无效，他才毅然决定敲钟。响亮的钟声震荡着江南三月的田野，震荡在人们的心间。钟声宣告了旧教育制度行将灭亡，新教育制度正在诞生！

主要英雄人物龙国正的形象是从正面体现了主题思想，

他的主要对立面曹仲和的形象是从反面衬托了主题思想。曹仲和是一个典型的精神资本家。他不仅把他所掌握的知识当作了资本，就连参加革命本身也作为一桩买卖，一种资本。“我革命几十年了，讨一张优待券还不应该吗？”几十年“革命”，交换一张优待券，他还觉得很有点不符合等价交换原则哩！但是，他的女儿、共大学生曹小妹，却在大庭广众之前揭穿了他的这场可耻的交换，流着热泪把优待券撕得粉碎。这是影片中很动人的一场。小妹的行动，对曹仲和的阶级本质是一次深刻的揭露，对旧传统观念是一次可贵的决裂！

曹仲和之所以敢如此顽固地坚持修正主义教育路线，就因为他背后有赵副专员这样一类走资派在撑腰。最近，教育界有一种奇谈怪论，把早已批臭了的所谓“外行不能领导内行”的资产阶级右派言论作了一番乔装打扮，说什么教育“要有热心科学的外行来领导”。谁想见识一下这种“热心”的外行人吗？喏，赵副专员就是一个典型。你看，他对无产阶级教育确是个不折不扣的外行，但对资产阶级一套又是多么“热心”啊！共大这个新生事物一出现，他就迫不及待地下令“按我们的样子办，要正规化”。所谓“我们的样子”，无非是修正主义“样子”；所谓“正规化”，无非是资产阶级化。这位“热心”的外行人，搞起修正主义来却很内行。他比曹仲和“高明”的地方，就在于他更懂得如何代表资产阶级向无产阶级作斗争，更懂得教育不仅仅是教育一个领域的问题，而是关系到哪个阶级来实行专政的全局性的大事。

他知道在我们党内，象龙国正这样坚持毛主席革命路线的同志是很多的，这对于他要赶上“时代的潮流”即复辟资本主义是一个多大的障碍呀！因而他发出狂叫：“我们要和他们作斗争，要改造他们！”影片的这些安排和揭露，对深化主题思想起了很大的作用。它告诉我们：由于这类人物的存在，单就教学业务，或单靠一个或几个学校，或单靠教育战线本身，想要真正搞好教育革命，想要同旧的教育思想、教育制度实行彻底的决裂，都是不可能的。正如毛主席所指出的：**“过去我们搞了农村的斗争，工厂的斗争，文化界的斗争，进行了社会主义教育运动，但不能解决问题，因为没有找到一种形式，一种方式，公开地、全面地、由下而上地发动广大群众来揭发我们的黑暗面。”**影片所反映的斗争故事发生后的第六年，即一九六六年，我们党终于找到了这种形式，这就是毛主席亲自发动与领导的、有亿万革命人民参加的无产阶级文化大革命。

在伟大的无产阶级文化大革命将近十年的今天，教育战线已经发生了一系列的深刻变化。从上海的“七·二一”工人大学到辽宁朝阳农学院，教育革命的新生事物到处涌现。形势一派大好，但是斗争还是很激烈的。毛主席一再教导我们：**“千万不要忘记阶级和阶级斗争”**。最近又指出：**“安定团结不是不要阶级斗争，阶级斗争是纲，其余都是目。”**教育战线的大辩论要进一步取得胜利，教育革命要进一步搞好，决不能忘记这个纲。正是在这一点上，影片《决裂》的主题思想，具有较为深刻的现实意义。

在本文结束之前，我们还要对这部影片的创作和拍摄过程说几句话。巧得很，影片实际开拍时间恰好是一九七五年七月二十七日。“七·二七”，这是我国教育史上具有重大意义的日子。一九六八年的这一天，毛主席亲自派出工人宣传队进驻清华、北大，带动全国，掀起了教育革命新高潮。但在去年的七、八、九三个月里，作为社会上两个阶级、两条道路和党内两条路线斗争的反映，教育界刮起了一股否定教育革命的右倾翻案风。在《决裂》开拍之前，就有人说这个剧本是“极左思潮的产物”。也有人替摄制组担心拍这样的影片“太冒风险”。但是摄制组的同志们在上级党委的支持下，勇敢地接受了这个任务。他们深入朝阳农学院和江西共产主义劳动大学参加劳动，体验生活，这两个大学的党委和革命师生给了他们极大的支持和鼓舞。当他们在江西拍外景时，传来了一些奇谈怪论。南方的夏天是炎热的，那股右倾翻案风却又如此逼人。但是摄制组的同志们顶住了！他们一遍又一遍地学习毛主席关于教育革命的一系列光辉指示，还重新学习了革命样板戏的宝贵经验，坚定地谱写了这一曲教育革命的颂歌。

十几年前，在伟大领袖毛主席的直接支持下，影片中龙国正敲响了教育革命的钟声，这是重要的第一步。无产阶级文化大革命所带来的大好形势，为我们进行教育革命创造了有利条件。在毛主席的无产阶级教育路线的指引下，让我们把教育革命的钟声敲得更响亮一些吧！

（原载《红旗》杂志一九七六年第二期）

无产阶级教育革命的战歌

——评彩色故事影片《决裂》

初　澜

正当一场事关路线、事关方向的教育革命大辩论，在党的领导下深入开展的时候，彩色故事影片《决裂》上映了。它通过创建共产主义劳动大学初期两条路线的激烈斗争，塑造了龙国正这一在教育革命中敢开顶风船、敢同修正主义教育路线对着干的无产阶级英雄形象，旗帜鲜明、非常适时地参加到教育战线这场大是大非的辩论中来，有力地批驳了教育界的奇谈怪论，回击了那股向无产阶级文化大革命反攻倒算的右倾翻案风，起到了鼓舞人心的战斗作用。

正象影片中龙国正说的那样："在教育革命的征途上，是不会风平浪静的。"历史和现实的经验告诉我们，教育战线两个阶级、两条路线的反复较量，总是在这样的一些问题上尖锐地表现出来：实行怎样的招生制度；是开门办学还是关门办学；如何看待教育质量；是"智育第一"，还是德、

智、体全面发展等。所有这些斗争的实质，都是一个把学校办成为哪个阶级的专政工具，培养哪个阶级的接班人的问题。影片《决裂》的矛盾冲突，龙国正和曹仲和之间几个斗争的回合，也正是这样展开的，这就使得它所提出的问题，具有一种普遍的教育意义和现实的论战性。它以生动感人的艺术形象表明：坚持**教育要革命**的方向，就必须劈波斩浪，激流勇进，向修正主义教育路线和旧教育制度宣战，同反映传统的所有制关系的旧传统观念实行最彻底的决裂。

学校的大门为谁而开？这是办学的阶级路线问题，是关系到学校的阶级性质的问题。旧学校的招生制度，用什么“资格”、“学历”、“文凭”之类的条条框框，把工农子弟排斥在校门之外，实际上是剥夺了广大劳动人民学习文化知识的权利，是资产阶级在教育领域专了无产阶级的政。经过无产阶级文化大革命，实行**从有实践经验的工人农民中间选拔学生**，工农兵学员上大学、管大学、用马列主义、毛泽东思想改造大学，这正是教育革命的新生事物和胜利成果。影片中招考那场戏，给我们留下了深刻难忘的印象。它让我们记住，工农子弟进大学，这在旧教育制度下有多么不容易！面对着冷若冰霜的资产阶级把门人，贫协老代表气愤地说：“共产党、毛主席把学校办到我们家门口来了，可我们贫下中农还是进不去。”怎么办？新来的党委书记兼校长龙国正以反潮流的革命精神，振臂一呼：“既然是资产阶级把门，那你就打进去嘛！”教育革命的成果，无一不是斗出来的。“打进去”，突破资产阶级的封锁线，就是为无产阶级争夺

教育阵地的开始。我们看到，在龙国正的主持下，有贫协老代表参加，无产阶级的把门人一旦取代了资产阶级的把门人，这场考试的方法、内容及其结果，就发生了根本的变化。饲养员徐牛崽录取了，育种能手李金凤录取了，小铁匠江大年录取了，群众顿时欢腾起来，牛崽喜若雀跃，就象对着全世界宣告那样高喊着："考上了！"这一新生事物出现时的大喊大叫，足以使得资产阶级失魂落魄，受旧传统观念束缚的教务主任孙子清皱起了眉头，惊讶不已："这样的招生法，我从来也没有见过。"但这却恰恰证明，这样的招生法，已经有力地冲击到旧的教育制度，同旧的教育思想划清了界限。

"考大学要有资格"，这是影片中孙子清一本正经地说出来的一句话。说到资格，不同阶级的资格是各自不同的。在旧社会，地主资产阶级的子女有资格进"最高学府"，有资格"出洋镀金"，而广大劳动人民的子女却没有资格上学，文盲的帽子，不就是剥削阶级统治强加在他们头上的吗！在今天资本主义全面复辟的苏联，也是那一小撮特权阶级的子女，才世袭地享有受高等教育的资格。可是，在我们无产阶级专政的国家，"进共产主义劳动大学，第一条资格就是劳动人民。"龙国正高举起小铁匠粗壮的手，深情而又自豪地说道："这手上的硬茧就是资格！"影片中这有力的一笔，长了无产阶级的志气，灭了资产阶级的威风，使我们产生了不可抑止的激动。正是由于文化大革命的胜利，工农兵学员才能昂首阔步，以主人公的姿态进入我们社会主义的

新型大学。可是去年七、八、九月教育界出现的奇谈怪论，又在老调重弹，旧案重翻，鼓吹什么“要挑中学生好的，要直接上大学”，这不就是要把今天的李金凤、徐牛崽、江大年拒之于大学校门之外吗！可见，老的资产阶级把门人靠边站了，也还会出现新的资产阶级把门人。他们从资产阶级的门缝里看人，工农子弟总是“不够资格”。看看影片中所反映的十七年前的斗争，是能够帮助我们对今天的斗争加深理解的。

事实说明，工农子弟打进资产阶级统治的学校大门，还远远不是斗争的结束。打进去以后，短兵相接，斗争更加尖锐复杂了。是开门办学，使教育为无产阶级政治服务，同生产劳动相结合，**使受教育者在德育、智育、体育几方面都得到发展，成为有社会主义觉悟的有文化的劳动者**，还是按照资产阶级的老一套，关门办学，搞“智育第一”即资产阶级政治第一，把学生培养成新的精神贵族？这就是两个阶级、两条路线争夺青年的斗争焦点。忠实于修正主义教育路线的曹仲和，在工农子女进入学校之后，想的和做的，就是要把他们严严实实地关在校门之内，实际是按照资产阶级的面貌，来改造这批工农学生。许多令人痛心疾首的教训表明：那种“在课堂里植树，在黑板上种田”的教学，只会教出“学农不务农，学农不爱农”的学生。影片中的孙子清，在很少有马的南方山区，在春耕大忙季节，当社员拉着病牛来向他求治的时候，还那样心安理得，没完没了地在课堂讲他那个“马尾巴的功能”。这一辛辣的讽刺，入木三分地使资

产阶级那种理论脱离实践的教学方法出了洋相。当然，这种摧残人材、摧残青年的旧教学制度，从它的本质及其危害的严重性来说，不但是可笑的，而且是可恨的。影片中那个进了当时“名牌大学”的贫农儿子，读了三年书，就嫌他母亲做的布鞋“太土气了”，就不能再回到“那小山沟去了”。修正主义教育路线造成的这种恶果难道还少吗！这正如列宁所说：**“工农的年轻一代在这样的学校里，与其说是受教育，倒不如说是受资产阶级的奴化。”**因此，要不受奴化，就必须对旧教育制度奋起斗争。

坚决按照毛主席教育思想办学的龙国正，同来自三大革命运动第一线的工农同学站在一起，针锋相对地对曹仲和执行的修正主义教育路线发动了攻势。龙国正针对那种“浸种的时候讲收割，收割的时候讲浸种”的荒唐情况，提出了“教材的系统性应当适应于生产的季节性”；徐牛崽贴出了《少讲马，多讲猪和牛》的大字报；肖萍老师和同学们赤脚下田，“水稻课在田里上”……。这样一冲，便冲乱了资产阶级的阵脚。曹仲和慌了，说什么这是把大学办成了农场、垦荒队；孙子清也急了，说什么“全乱套了，这书还怎么教下去”。教育革命中出现的新事物、新现象，对他们来说是多么不可思议呀！但是，破字当头，立也就在其中了。随着资产阶级教学秩序的土崩瓦解，无产阶级新的教学秩序就会建立起来，只是资产阶级的偏见，使他们认为这并不是秩序罢了。然而贫下中农对这一破一立的辩证规律，却理解得非常深刻。老代表用了两坨泥巴，就把理论和实践的统一，教学要结合生产

的道理讲清楚了。龙国正把这一简单的比喻，评价为一张高水平的大字报。这张革命的“大字报”，对于那种把开门办学歪曲为“实践——实践——实践”的论调，正是一个有力的批驳。

资产阶级在学校教育方面对付工农同学的策略，总是沿着这样的规律：先是使他们不得其门而入；一旦防线被突破，就关起门来，用资产阶级的那一套来“消化”他们；如果还不能使其就范，便使出最后的“杀手锏”，在教育质量上大做文章，用“泻肚子”或曰“自然淘汰”的办法，重新把他们赶出校门之外。这个三部曲不是别的，正是教育领域资产阶级对于无产阶级的专政。影片中曹仲和用突然袭击的考试办法，“要刷掉一些不够格的学生”，就是一例。小小一张“勒令退学”的通告，硬是把李金凤等人开除了。修正主义教育路线迫害工农同学的这一情景，现在看起来还是多么让人触目惊心呵！性格刚强的江大年，由于愤慨已极，一怒而去。刚从外地返校的龙国正听到这一情况，拔腿就追，他穿丛林，越山梁，一口气追到了铁匠铺，以深厚的无产阶级感情抱住大年说：“走，跟我回去上大学。”此情此景，使人不禁热泪盈眶，这是对修正主义教育路线的控诉，也是对毛主席的无产阶级教育路线的讴歌。“打进去”又被赶出来，赶出来再追回去，这反映出教育战线两个阶级、两条路线的斗争是多么复杂、尖锐和曲折啊！

怎样看教育质量，怎样衡量学生的好坏？翻遍古今中外教育史，哪里有什么超阶级的“统一的标准”。曹仲和说什

么“要有一个统一的标准”，这是多么虚伪。因抢救遭到严重虫害的稻田，考试交了“白卷”的李金凤，和那个“门门五分”，却以自己刚学到手的一点技术向贫下中农“敲竹杠”的余发根，这两个学生，谁个好？谁个不好？两个对立阶级所持的标准，又怎么能一致起来呢？曹仲和所要求的统一标准，无非是资产阶级的标准。你不同意他这个标准吗？那就是不讲质量，那就是把他认定的坏学生当成了好学生。当前教育界的那些奇谈怪论，就要说你“拖四个现代化的后腿”。这种是非颠倒的逻辑，无非是要把教育革命纳入资产阶级的轨道，使之变成他们可以接受的东西，以便让资产阶级在教育领域重新称王称霸。但是，不管资产阶级在教育质量问题上怎样危言耸听，终究是唬不倒用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装起来的无产阶级和革命人民的。多少象李金凤那样优秀的工农兵学员，他们为革命勤奋学习，以在三大革命运动中善于分析问题和解决问题的能力，向党和人民交了红卷。他们的质量，无产阶级满意，贫下中农赞扬，就是不要资产阶级宣扬的那种“质量”！

遵循毛主席的教育方针，龙国正说得很明确：“咱们共大培养的人材，既要有共产主义觉悟，又要有学问，还会生产劳动，要成为又红又专的大学生。”这体现了无产阶级在教育质量问题上的观点。李金凤在农村尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争中，不但能够识破而且敢于顶住刘少奇“三自一包”的修正主义路线，指出“赵副专员的报告是走资本主义道路的毒草”，这说明她有很高的阶级斗争和路线斗争觉

悟，在阶级斗争这门主课方面取得了优异的成绩；在生产斗争和科学实验中，她能够培育出优良的稻种，能够发现生产队稻田的虫害，并组织同学和社员一起把它及时扑灭，这难道不算学问，不算文化？有人诬蔑我们批判了“智育第一”，就是提倡“不读书”、“不讲学文化”，这真是奇谈怪论。无产阶级的教育方针，历来主张德、智、体全面发展，要求把这三者辩证地统一起来，做到又红又专。其实，任何阶级看待教育质量的好坏，都是把政治标准放在第一位的。我们说李金凤是好学生，首先是因为她在校内校外，都敢于堵资本主义的路，迈社会主义的步。而曹仲和他们把李金凤当坏学生，甚至开大会批她，首先也是因为她触犯了“师道尊严”之“礼”，越出了“智育第一”之轨，为了坚持社会主义道路，敢于和资产阶级和修正主义斗。由此可见，无产阶级认为是好学生必须具备的条件，正好就是资产阶级定之为“坏学生”的那些“罪状”。一切文化都是属于一定的阶级和一定的政治路线的。在无产阶级政治的统帅下，我们历来重视掌握文化科学知识的重要性。而那些极力维护“智育第一”的人，又何尝是热心智育，他们的真心本意，不过是为了维护资产阶级的政治第一而已。当然，还有这样的一些同志，由于受旧传统观念禁锢，对于教育革命这一社会主义的新生事物专爱挑剔，这正象鲁迅说过的那样：尽管现代的玻璃镜要比古代的铜镜好，但他们总是顽固地认为：“照起面貌来，玻璃镜不如铜镜之准确。”这样的同志，只有从资产阶级的偏见中解放出来，才能在教育革命的问题上和工农群

众有一种共同的语言。

一边看着影片《决裂》，一边总是使人思考着当前教育战线上的这场大辩论。这种看电影的感受是很少有过的，我们为此而感到由衷的高兴。这说明我们文艺创作和现实斗争结合得越来越紧密了，因而大大加强了它的战斗作用。上层建筑各个领域的斗争，不可能不是息息相关的。反映教育战线斗争的文艺作品，有一个究竟为哪条教育路线唱赞歌的问题。《决裂》是一曲无产阶级教育革命的战歌，因而受到了广大工农兵的赞扬。“放排正逢春江水，劳动大学办在我们心坎上。”影片中李金凤在激流竹排的放歌，也唱出了我们今天广大工农兵学员热爱社会主义的新型大学的感情，唱出了革命师生坚持党的基本路线，认真学习无产阶级专政理论，以阶级斗争为纲，搞好教育革命的决心和斗志。**可上九天揽月，可下五洋捉鳖，谈笑凯歌还。**让无产阶级教育革命的战歌唱得更加嘹亮吧！

（原载一九七六年一月七日《人民日报》）

大 海 的 力 量

——评影片《第二个春天》的主题思想

秦 新

辽阔的大海，洪涛澎湃，一望无际，显示着大自然的伟力，在彩色故事影片《第二个春天》中，可以看到一幅幅大海的壮丽图景；但是，真正吸引着我们的，是另一种“大海”，那就是沿着毛主席指引的**“独立自主、自力更生”**道路奋勇前进的人民群众。

“大风大浪也不可怕。人类社会就是从大风大浪中发展起来的。”只有敢于在万顷波涛中破浪前进的人，才会真正懂得大海的力量。影片所塑造的英雄人物冯涛，就是这样的一个人。作为一个海军战士，他深深爱上了祖国的大海；而作为一个优秀的党的工作者，他对祖国另一种“大海”的力量，体会就更为深切了。

在那难忘的六十年代第一个春天，当冯涛到一〇六〇厂担任新舰艇的工委书记的时候，摆在他面前的是一场多么艰

巨的战斗啊！经过三年奋战好不容易试制出来的新舰艇“海鹰”，在一声爆炸中烧焦了。厂长齐大同给炸蒙了，转向了；舰艇研究所副所长刘自强也失去了信心；总工程师潘文则乘机煽阴风、点鬼火，胡说什么找一找“海鹰”起火原因起码要三年。工人们心里急得着了火，负责设计的刘之茵义愤填膺，可一时不知怎么办才好。

出路在哪里呢？对潘文言听计从的齐大同，一心想从那个号称“社会主义”实际搞修正主义的大国的所谓“援助”中找出路。对于这种“援助”，冯涛亲身经历的教训，是太深刻了。团山礁一战，就是因为刚刚进口的舰艇，主机出了故障，备用零件又对不上号，只好眼睁睁看着已经捏在手心里的敌人跑掉。在一次实弹演习中，也是这种“援助”来的舰艇炮膛爆炸，致使小战士小李倒在血泊之中。现在又来了个“飞鱼”，而且图纸上有三个重要数据又是对不上号。这一个又一个的教训，使冯涛看清楚了：这种“援助”，对于受援国来说，“不是路，而是坑”！

真正的出路，只有一条，就是走独立自主、自力更生的道路，依靠“大海”的力量——中国工人阶级的双手，造出我们自己的舰艇来。

“大海”的力量是无穷尽的，原因就在于：**“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”**影片向我们表明，毛主席指引的**“独立自主、自力更生”**的道路，恰如大海似地汇合了亿万人民群众的要求和希望，集中了人民群众的智慧和力量。

这个真理是朴素的。但人们对它的认识，却由于阶级立场和世界观的不同而各不相同。象冯涛这样优秀干部，不但掌握了真理，把真理化成了自己的行动，而且还善于把真理变成群众的行动，表现出高度的阶级斗争、路线斗争觉悟和杰出的领导才能。而象潘文这样的人，则始终站在真理的对立面。象齐大同，则要在实践中经过反复的斗争，才会认识到这个简单的真理。他们之间的矛盾和斗争，反映着现实生活中的阶级斗争和路线斗争。影片没有回避矛盾，而是通过冯涛、刘之茵、夏长发和齐大同、潘文在试制新舰艇的问题上，充分展示了两种思想、两条路线的斗争。

坚持独立自主、自力更生，就是坚持在党的领导下依靠亿万革命人民群众。影片刻画冯涛，没有过分地去渲染他个人的英勇行为，而是着重歌颂了冯涛处处把自己当作沧海一粟，自觉地汇入到“大海”——人民群众之中这一可贵的性格。冯涛一进厂，第一个行动就是迈开步子到工人群众中去作调查研究，把烧焦了的“海鹰”摸了一遍。“海鹰”被拖走了，冯涛从群众愤愤不平的沉默中，看到了蕴藏在他们身上的一股强大无比的力量——要独立自主、自力更生。正是这些革命群众，给了冯涛无限的信心和勇气。刘之茵曾经激动地对冯涛说：“冯政委，原来你的决心这么大！”冯涛回答：“不，决心是造‘海鹰’的同志们下的。”老梁问冯涛要办法，冯涛笑着回答说：“书记的办法要出在同志们身上。我就是浑身是铁，也打不了几根铆钉啊。”

这些肺腑之言说得多么好啊！因为有了“大海”的力

量，才会有冯涛的决心，才能找到战胜困难的办法。冯涛正是依靠了这股力量，才抵制了齐大同的错误路线，排除了潘文的干扰和破坏，挫败了赫文斯基的阴谋，顶住了苏修叛徒集团撕毁合同、撤走专家、卡住主机的压力，驱除了雪压冰封的严寒，迎来了阳光明媚的第二个春天。从冯涛的身上，我们不但看到独立自主、自力更生的伟大，也看到了继承和发扬党的群众路线的威力。一个人的力量是微不足道的，他只有汇入到“大海”之中，依靠群众的力量，才能托起万吨轮，浮起千条船。任何个人，只有密切联系人民群众，紧紧依靠人民群众，站在他们之中，成为他们之中的一员，他才能有浑身使不完的力量，才能象冯涛那样，集中群众的智慧，战胜一切艰难险阻。个人与群众的关系是这样，一个政党，一个国家也是如此。只要能密切联系人民群众，带领人民群众坚持走独立自主、自力更生的道路，这个党就有生气，这个国家就有希望，就一定具有攻无不克、战无不胜的强大力量。

而那位齐大同，却从反面说明了这个真理。他是冯涛的老战友，过去两人是“两个身子，一个脑袋”。但在新的斗争环境中，冯涛一听到自力更生就浑身是劲，而齐大同却是“那么动摇、胆小，没有信心”。冯涛说齐大同变了。是的，为什么过去能在战火中猛打猛冲的革命战士，如今却让现代修正主义牵着鼻子走？这位齐厂长是在什么地方失足的呢？

齐大同和冯涛都要为海军造舰艇，但他们的立足点不一

样。冯涛为了造出咱们自己的“海鹰”，始终投身于“大海”之中，从群众身上吸取了无穷的智慧和力量。而齐大同却只在“海”边徘徊，不但看不到“大海”的力量，还十分害怕“大海”的涛声。他认为靠轰轰烈烈的群众运动是造不出军舰来的，这是他和冯涛的根本分歧点。齐厂长虽然手中有权，嘴上可以发号施令，由于他离开了人民群众，就感到自己身上没力量。十年前能快刀斩乱麻的老齐，如今他却认为摆在自己面前的是“一团乱钢丝，理不出个头绪”。一滴水离开了大海，是无法生存下去的。齐大同要造军舰，但又抛开了多数群众，那军舰是无法造出来的。怎么办呢？他就只好去依靠拜倒在苏修脚下的潘文，相信只有潘文掌握的那些洋教条才叫作“科学”，最后把希望寄托在苏修专家提出的所谓“两家联合试制”上，把别人设下的“坑”当作自己非走不可的“路”。这是齐大同不相信党和人民群众的必然结果，也是他失足的根本原因。因此，齐大同狠狠心丢掉的不只是一条“海鹰”，而是把党的独立自主、自力更生这个传家宝丢了，把密切联系人民群众这个优良传统丢了。

这样的人，在工作上必然夸大困难，看不到光明灿烂的前景。请听听齐大同的逻辑：“谁不想自力更生？别忘了，现在是要什么没什么的困难时期。”在他看来，暂时困难时期就是漆黑一团，人民的干劲不见了，自力更生的道路走不通了。一个人一旦脱离了人民群众，就会被困难吓破了胆，精神萎靡不振，看不见事物的本质和主流，以至成为革命的阻力。齐大同这个形象，难道不是可以作为一面镜子，使我

们看到干部与群众保持血肉联系的重要性吗？

困难，只能把齐大同这样的懦夫吓倒，而对冯涛这样的战士来说，不但没有被吓倒，反而锻炼得更坚强。在同苏修的政治讹诈进行斗争的关键时刻，冯涛和齐大同辩论如何对待困难的那场戏，其实是两种世界观的一次交锋。影片对这场高潮戏的艺术处理上，很有革命的激情和魄力：当齐大同提出“往下怎么办”的问题时，镜头从厂长办公室跳到气势磅礴的船台广场，冯涛拿着苏修那封讹诈信，向着全厂工人群众发出响亮的回答：“我们自己干！”“协议让他们撕毁吧！专家让他们撤走吧！……没有他们，我们的日子一定会过得更好。”“我们中国人是有骨气的，不吃他们那一套！”你听，一连串排炮似的誓言是那么铿锵有力，那么激动人心，这就是中国人民的心声，是“大海”的怒涛声啊！一个接一个的特写镜头，从各个侧面展示了冯涛激愤的心情和坚毅的决心，在艺术上也很有感染力。影片通过冯涛的斗争表明了，在新的国际环境下，中国人民的自力更生精神显得更加重要。冯涛的誓言完全正确，我们有伟大领袖毛主席的英明领导，有全党、全军、全国人民的团结奋斗，有自力更生、奋发图强的革命路线，有什么困难不可战胜呢？“海鹰”在六十年代第二个春天飞起来了。胜利是属于不怕困难、不怕失败、不怕敌人讹诈的冯涛，不属于畏缩不前、无所作为的齐大同。

自力更生是否就意味着某个人的“自强”呢？研究所副所长刘自强在这个问题上是认识不清楚的。这位在旧社会度

过了大半生的老知识分子，身受过帝国主义的欺凌和压迫。他认识到依靠外国人来搞我们的国防建设，那是靠不住的。所以，他不赞成齐大同在“飞鱼”上找出路。爱国、想搞出我国自己的舰艇来，在这一点上，他和冯涛是一致的。但由于旧社会的影响，他错误地把自力更生理解为个人关门闭户的“自强”。在灾难深重的旧中国，资产阶级知识分子中的某些人也曾经叫过“自强”的口号，但叫了几十年照旧还是一个空口号，其原因就在于他们没有实行也不能实行同工农群众相结合。这样，在看不到群众的力量、群众的创造精神这一点上，刘自强和齐大同则是一致的。当齐大同决定要把“海鹰”撤回来，刘自强就站出来表示赞同。在政治上，他不迷信苏修，更没有象潘文那样想当奴才，要投靠修正主义“老大哥”，在这点上，必须把他同潘文严格区别开来。但在世界观上，他却迷信外国资产阶级写的本本。离开党的正确路线，离开了工人群众，尽管他给自己起了个很动听的名字，叫“刘自强”，但“自强”了几十年，到头来，也还是“心有余而力不足”。

对于这样的知识分子，自然应该团结他，引导他投身到人民群众的“大海”之中，发挥他的积极作用。“大海”的波涛将会洗刷掉残留在刘自强身上的旧痕迹，帮助他摆脱资产阶级世界观的束缚，树立起无产阶级的世界观。冯涛正是这样做的。当刘自强一头埋在故纸堆里找所谓例证时，冯涛一语双关地邀他走出小房子，到外边去“透透空气”。影片特意安排这样一组画面：在夕阳的余辉中，刘自强随着冯涛

一步一步向高坡走去，此刻，欢乐的海涛声伴着悦耳的琴声阵阵传来，人们和大海都在期待这位爱国的老知识分子在思想上有个新的飞跃。

在知识分子的形象中，对独立自主、自力更生有比较正确认识的，是刘之茵。这个由党一手培养起来的年轻的设计师，由于社会主义美好制度和部队火热的斗争生活的熏陶，特别是由于她亲身花了三年心血制造“海鹰”的实践，使她认识到父亲那一套关在屋子里啃本本的方法很不适应时代的发展。她懂得自力更生不等于个人“自强”。虽然“海鹰”是她设计的，但她知道要把纸上的东西变成海上飞的军舰，不依靠工人群众，那是万万不可能的。当齐厂长决定把烧焦的“海鹰”拖回来关禁闭时，她含着热泪恳求道：“不能这样呀，厂长，‘海鹰’离开工厂，离开工人，可真的要完了！”刘之茵对党的自力更生方针的理解之所以能比刘自强正确、深刻，潘文用资产阶级的名利思想也不能把刘之茵从正确的道路上引诱开，根本原因在于她生活在“大海”之中，实行了同工人群众结合。刘之茵所走的路程告诉我们，革命的知识分子只有“**和群众打成一片**”，才能焕发出革命的青春，才能有所作为。事物的发展总是螺旋式的，知识分子在和工农相结合的过程中，有些反复也是正常的。当“海鹰”被拖走了，刘之茵孤身一人骑着自行车回到家里，感到茫然了。冯涛看准了刘之茵身上的这个弱点，鼓励她在受到挫折的时候，既要坚持真理，又要自觉地到工人群众中去，把真理变成广大群众的行动，不然“你个人的信心有天高，‘海鹰’也

飞不起来”。从刘之茵身上这个小小的曲折，可以看到革命的知识分子走与工农群众相结合的道路，要做到完全自觉，还要经过不懈的思想斗争和艰苦的磨炼。

影片中的潘文，是作为妄想和“大海”的力量对抗的形象而出现的。他站在反动的资产阶级立场上来看待一切事物。群众自力更生，他攻击为“狂热蛮干”，“代替不了科学”。刘之茵坚持造“海鹰”，他从个人主义的角度理解为“想一鸣惊人”。资产阶级特有的偏见，使他由崇洋迷外发展到崇洋媚外。苏修专家的图纸明明有错，他连看也不看就训斥别人：“对外国技术，我们要端正态度”。在他的眼里，外国的月亮比中国的圆，中国“要造出一个超过别人的零件都是很不容易的”。这是典型的洋奴哲学。当潘文的极端个人主义思想和崇洋媚外的反动道路同社会主义制度，同独立自主、自力更生的道路发生冲突时，他就本能地要进行对抗，甚至要把“海鹰”图纸献给苏修专家，这就充分暴露了投降派的丑恶嘴脸。潘文企图依靠外国人的势力来和“大海”较量，自以为得计，其实很可笑。外国人也是分阶级的，外国的无产阶级和广大的劳动人民是不会容纳潘文这种人的。潘文所依靠的外国人，也只是外国人中的一小撮败类即赫鲁晓夫、勃列日涅夫之流。这些叛徒们不过是映上几个洋字码的污水泡，同样逃避不了被外国“大海”所吞没的命运。影片最后虽然没有交代潘文的下场，但是，对他的极端个人主义、洋奴哲学、投靠苏修的反动道路，进行了有力的批判。潘文的失败，从反面说明了中国人民走自力更生道路是任何

人也改变不了的。

自力更生，并不是排斥外国的任何东西，在科学技术上，我们要学习一切对我们有用的东西。但学习不等于依赖，不等于迷信，更不等于损害我们的主权去同别人做交易。影片贯串了投降与反投降的斗争，把坚持走自力更生的道路同反修防修、反对霸权主义、反对民族投降主义的斗争紧密联系起来，这就使它的主题思想的深度超过了十二年前的原话剧本子。影片表现了中国人民的英雄气概，敢于同苏修斗，同错误路线斗，同投降派斗，给人的启发是很深的。无产阶级革命事业，只能依靠广大革命人民群众，首先是依靠本国的人民群众自力更生、奋发图强。过去，我们闹革命，夺取政权，要遵循这条革命路线；今天，我们造军舰，搞建设，巩固政权，还要坚持这条革命路线。以前，帝国主义、社会帝国主义封锁我们，固然要坚持这条路线；今天，这种封锁被打破了，我们仍然要坚持这条路线。冯涛说得好："帝、修、反并不怕我们造了一个'海鹰'，他们怕的是我们照着毛主席自力更生、奋发图强的革命路线走下去，五年、十年、二十年，一步一个脚印走下去。"今后，不论在任何条件下，我们都要坚持这条路线。从这个意义上讲，影片《第二个春天》所反映的虽然是六十年代初期国防建设上两条路线的斗争，但它所歌颂的主题在今天、在将来漫长的历史时期，仍然具有强烈的战斗意义。

代表人民群众力量的，在影片中还塑造了老、中、青三代工人的形象。退休老工人老梁是部中国海军发展史的活字

典，夏长发是坚持走自力更生道路的骨干力量，刘之华则是工人队伍中的新鲜血液。这三代工人有着不同的身世和经历，他们聚集在一起造“海鹰”，为表现自力更生的主题提供了有利的条件。但可惜的是，夏长发师徒三代工人的形象，比起刘之茵等三个知识分子的形象来却显得逊色。究其原因是多方面的，除了作者对工人群众火热的斗争生活缺少感受外，在创作构思上也还有个值得探讨的方面。影片中的各类知识分子形象之所以栩栩如生，是因为作者敢于放手写他们之间在思想上、道路上的矛盾和斗争。如果作者也能放手去写工人，使他们的精神面貌能够在斗争中得到充分的展示，那么，工人英雄群象不仅会比现在更丰满，整个主题思想也会表现得更有力。

影片中“海鹰”的诞生过程，就似中国无产阶级革命的一个缩影。四十五年前，伟大领袖毛主席曾把当时的无产阶级革命比作是**“站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船”**。今天，我国亿万人民自豪地看到这条航船正在大海中飞驰，它将冲破一切封锁线，沿着毛主席的革命路线继续飞向前方。

（原载《红旗》杂志一九七五年第十一期）

飞吧，英雄的海鹰！

——评影片《第二个春天》

方　耘

海空浩阔，波涛万顷，我国自己设计和制造的新舰艇“海鹰”满载着广大工人和技术人员的豪情壮志，闪电般地破浪飞驰，在海面上掀起了一条长长的银色浪带，翻动着一簇簇欢乐的浪花：英雄的海鹰飞起来了。当我们看完影片《第二个春天》的时候，情不自禁地欢呼毛主席独立自主、自力更生方针取得的丰硕成果，欢呼毛主席革命路线的又一伟大胜利！

《第二个春天》是一支歌颂毛主席独立自主、自力更生方针的宏伟赞歌。影片通过新舰艇“海鹰”试制过程中两个阶级、两条道路、两条路线斗争的描绘，雄辩地说明了：要建设我国现代化工业，要建设我国强大的国防，必须**“放在自己力量的基点上，叫做自力更生”**。舍此没有第二条路。我们自力更生设计建造的“海鹰”号初次试航失败后，冯涛

和广大工人、技术人员坚信“海鹰”没有完，冯涛一到东港看到爆炸的“海鹰”，只讲了一句话：“烧焦了也是我们自己的‘海鹰’！”这“自己的”三个字是何等的可贵！**“人是要有一点精神的”**。冯涛、夏长发、刘之茵正是憋着这股气来建造“海鹰”的，他们**“有在自力更生的基础上光复旧物的决心，有自立于世界民族之林的能力”**。他们破除迷信，解放思想，奋发图强，勇敢前进，克服了一个又一个困难，终于使“海鹰”飞了起来。

“群众中蕴藏了一种极大的社会主义的积极性”，我们的自力更生就是建立在群众极大的社会主义积极性这个坚实的基础上的。工委扩大会上关于查起火原因需要多少时间的两种算法的争论，含意多么深刻！潘文一算就得三年，他那把妄自菲薄、奴才哲学的计算尺上是根本算不出群众的力量的。长发师傅算得很细，很有说服力，结论是只要三个月。他“算出了工人群众的社会主义积极性和坚持自力更生、奋发图强的决心，一句话，算出了中国人民的志气！”

独立自主、自力更生的主要对立面是洋奴哲学。这是冯涛与齐大同矛盾的一个焦点。齐大同是一个受洋奴哲学毒害很深的干部。在他看来，搞建设、搞科学，得靠外国人，靠专家。他看不到广大群众的力量。“海鹰”一炸，就把他吓懵了。他依靠的是象潘文这种满脑子奴才思想的人，把出路全部寄托在从修正主义国家引进的“飞鱼”身上。当然，我们并不是一概拒绝引进国外技术，冯涛讲得很明确：“我们不反对技术引进，但不能把出路建立在外国人身上，我们要

坚持自力更生。”如果沿着齐大同所信奉的这条洋奴哲学的道路走下去，我国的国防、工业建设乃至整个国民经济只能重新受帝国主义、社会帝国主义的控制。发展下去就会倒退到旧中国那种半殖民地的地位。这是多么危险的情景！

潘文是个典型的洋奴和投降派。在他眼中，月亮也是外国的圆，离开了洋人，他就活不下去。他把自己的希望和前途寄托在社会帝国主义身上，因此赫文斯基一走，他就发出“这里就没有我的事业和理想了”的悲鸣。他处处与独立自主、自力更生的方针对抗，最后竟妄图把“海鹰”资料出卖给社会帝国主义，成了社会帝国主义的无耻走狗。可见，从洋奴哲学到投降卖国之间并没有一道万里长城。而投降主义也就是洋奴哲学的实质所在。

《第二个春天》以生动的形象，揭示了洋奴哲学的严重危害及其反动实质，对洋奴哲学进行了尖锐的、深刻的批判。当齐大同被“飞鱼”迷住的时候，冯涛就一针见血地指出：“当心鱼骨头卡住喉咙！”他指的就是洋奴哲学的危险性。对潘文，冯涛更是义正辞严地斥责：“你干吗在外国人面前显得那么奴气？”严重警告他：“走另一条路是危险的。”另一条路，很显然，就是投降和卖国的可耻道路。

《第二个春天》十分注意主题思想的开掘，影片把坚持自力更生的道路同反对修正主义、反对霸权主义的斗争紧密联系起来，具有很强烈的现实意义。六十年代第一个春天，是个不平常的春天，国际共产主义运动中出现了现代修正主义。现代修正主义领导集团勾结美帝，猖狂反共、反华，利

用我国暂时困难，大搞封锁破坏。我党坚持原则，展开了一场反对现代修正主义的斗争。影片把围绕“海鹰”的斗争放在这样一个乱云飞渡的历史背景下加以展现，点明了这场斗争的实质在于坚持马克思主义，还是搞修正主义；执行毛主席革命路线，还是执行修正主义路线这一根本问题上。深刻地阐明了，要坚持自力更生的道路，就必须同国内外修正主义进行坚决的斗争。

影片通过现代修正主义国家停运“飞鱼”主机、破坏“海鹰”试制等活生生的事实，彻底揭露了社会帝国主义对我国海军建设的罪恶破坏和毒辣阴谋，深刻地揭露了现代修正主义“假朋友，真敌人”的丑恶面目和**“口头上的社会主义实际上的帝国主义”**的反动本质，生动地描绘了中国人民与现代修正主义叛徒集团进行的针锋相对的斗争。冯涛对联合试制报告的拒不签字，以及在东港宾馆门口截图训潘，都是极为精彩的场面。坚持独立自主、自力更生就是这个斗争的一个重要方面。正如冯涛所说：“帝修反并不怕我们造了一个‘海鹰’，它怕的是我们照着毛主席自力更生、奋发图强的革命路线走下去。”

修正主义是一种国际思潮，它势必反映到国内。齐大同错误思想的要害也就在于执行修正主义路线。在民主革命时期他是积极的，但现在他变了。这是阶级斗争的规律，不以人们的意志为转移。他不学马列主义，放松思想改造，不依靠工人阶级，不坚持无产阶级政治挂帅，把群众运动说成是狂热蛮干，推行了修正主义的一套。因此，他在尖锐复杂的

阶级斗争、路线斗争中，站到了资产阶级的一边，走上了投降主义的道路，滑到了修正主义的边缘。这是多么深刻的教训！

影片把冯涛放在尖锐、激烈的反修斗争的风口浪尖上加以刻划，因此形象高大丰满，迸发出夺目的光彩。作品突出地刻划了他坚持马克思主义，具有高度的阶级斗争、路线斗争觉悟和政治敏锐性，而这种觉悟又集中表现在他善于识别修正主义，并敢于同修正主义展开针锋相对的斗争。冯涛的英雄形象，具有重要的典型意义和深刻的现实意义。社会主义历史阶段，社会的主要矛盾仍然是无产阶级同资产阶级的矛盾，当前的主要危险仍然是修正主义，最危险的是代表地主、资产阶级利益的党内走资本主义道路的当权派。如何深刻反映党内的路线斗争，如何深刻反映反对修正主义的斗争，表现无产阶级革命派与党内走资派的斗争，是文艺创作的重要课题。《第二个春天》虽然描写的是六十年代的斗争生活，因为触及了党内的路线斗争及反修斗争，在当前仍然有着强烈的现实意义。刮右倾翻案风的那个党内不肯改悔的走资派，搞的也是修正主义，鼓吹的也是洋奴哲学，其目的就是要复辟资本主义。《第二个春天》对修正主义路线、洋奴哲学的批判，对修正主义危害性的揭露，不正是对右倾翻案风的有力回击吗？

《第二个春天》在艺术上也是很有特色的。

影片具有磅礴豪迈的革命气势。一开始，就是汹涌的海浪，激烈的海战，炮弹激得水柱冲天而起，快速舰艇破浪飞

驰，为作品定下了基调。在描写“海鹰”试制过程中的斗争时，影片把它放在海风、海浪的自然环境里，放在海战的背景上。特别重要的是影片以《列宁主义万岁》贯串始终，把东港这场斗争与国际共产主义运动的大辩论这场政治风暴紧密联系起来。这都给人一种天地浩阔、气势磅礴的感受。在表现斗争时，作品着力描写无产阶级压倒一切的气势。例如在“海鹰”遇到严重困难，冯涛站在海浪拍击的登陆艇上，对“海鹰”组的同志们激情震荡地说：“风来了，迎上去，雨来了，冲上去！哪怕是地动山摇，也动摇不了咱们自力更生的决心，‘海鹰’只有在风浪中才能飞起来！”接着我们看到这样的画面：“海边连着天际风卷浪翻，浮云飞舞。一只矫健的海鹰，穿波逐浪，水击三千，扶摇直上。”寓意深刻地体现了无产阶级一往无前，势不可挡的豪迈气概。有波澜，才有气势。作品处理矛盾时，有时大起大落，更显得直泻千里的气势，有力地体现了马列主义、毛泽东思想不可战胜，给人以强烈的感染和鼓舞。

影片洋溢着浓郁饱满的革命激情。“海鹰”第一次试航失败，新来的冯涛用手抚摸着爆炸后的机件，充满激情地说：“烧焦了也是我们自己的‘海鹰’……”这里流露出强烈的阶级爱憎。正因为作品洋溢着强烈的革命激情，因此使人物的形象鲜明，增强了艺术感染力。影片还注意运用抒情的笔调，深刻地揭示人物的内心世界。“巍然不动”一节，齐大同叫嚷“原因找到了，路堵死了”，冯涛抬头望着墙上毛主席视察海军的照片，联想到祖国的辽阔海疆，领袖的

光辉题词……这一节情景交融的描绘，淋漓酣畅地抒发了冯涛对伟大领袖毛主席和毛主席的革命路线的深厚感情。革命激情对一部作品至为重要，没有革命激情，就不可能塑造出丰满的艺术形象，也难于表现出深刻的思想内容。

影片富有强烈的政论色彩。这个作品是写政治思想战线上的斗争的，整个作品有辩论的风格，论争性强，政论性强。作品写了不少辩论的场面，而且写得很好，“工委扩大会”就是一场精彩的辩论。开始刘之茵诘问齐大同为什么砍掉“海鹰”；接着冯涛单刀直入提出“找起火原因要三年”的论题，发动群众摆事实，讲道理，予以驳斥；最后围绕科学问题，指出两种算法的实质，有层次，有深度，雄辩有力。这种辩论的风格不仅表现在辩论场面的直接描写，而且贯串整个作品的情节发展之中。如“不是路而是坑”一节，冯涛拒绝在关于联合试制的报告上签字，最后提出了这样的诘问：“前天炮膛爆炸，昨天‘飞鱼’图纸不对号，今天又要联合试制，明天呢？后天呢？他们还要干什么？”这是对修正主义和洋奴哲学的深刻批判，对每个观众来说，又是那么发人深省。影片关于辩论的这些描写，具有较强的动作性，因此显得生动、深刻，加强了作品的思想说服力，反映出了当时整个政治战线上马克思主义与修正主义大辩论的形势。

这里想再谈一下作品的语言。作者努力从群众的实际生活中提炼文学语言，有些文学语言非常凝炼，富有深刻的哲理性，散发出浓郁的生活气息，并具有鲜明的性格特点。如

冯涛在齐家吃饺子时说：“吃现成的可要受气呀”，比喻生动，寓意深刻。“刘副所长，咱们出去走走，透透空气好吗？”“透透空气”，语带双关，亲切幽默。《第二个春天》的人物对话也写得很好。如“齐家夜谈”一节中：

齐大同：“我莽撞了十年，得出一条体会，造军舰靠科学，不是靠憋气！”

冯　涛：“不对呀老齐，我这回就是憋了气才来造军舰的！”

齐大同：“……你在走我十年前的路……”

冯　涛：“你变了，老齐！你和十年前不一样了！”

齐大同：“我磨了十年，就磨出来这点进步……”

冯　涛：“一个危险的进步！”

…………

齐大同：“……现在又是困难时期，先集中力量吃吃‘飞鱼’，有何不可呢！”

冯　涛：“吃人家的‘飞鱼’，你就不怕鱼骨头卡住你的喉咙！不要把问题看得太简单了。他们对待马列主义的态度，难道你还看不出来？”

这里展开了一场两种世界观的交锋，那么尖锐，那么深刻，而又是那么生动活泼，妙趣横生！语言的鲜明、准确、生动、深刻，是《第二个春天》能成功地塑造英雄形象、体现主题思想的一个重要因素。有人认为写工业题材，写思想辩论，语言容易枯燥，其实并不尽然；只要作者真正深入到群众的火热斗争生活中去，从群众的活的语言中加以提炼，

那就一定能创造出精彩的文学语言来。《第二个春天》就是一个实例。

总之，《第二个春天》以艰苦的艺术劳动，向“**革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一**”的目标努力，并取得了成绩，这是十分令人欣喜的。

《第二个春天》取得的成绩，是贯彻执行毛主席革命文艺路线、认真学习革命样板戏的结果。我们要奋起批判党内那个不肯改悔的走资派刮起的右倾翻案风，进一步在文艺领域里开展社会主义革命，繁荣社会主义文艺创作，保卫和发展无产阶级文化大革命和文艺革命的成果！

（原载《人民文学》一九七六年第二期）

一个可爱的小英雄

——评电影《闪闪的红星》

方　　锷

红星，象征着党的光辉的红星，闪闪发光。红星由去参加长征的父亲珍重地交到孩子手心；红星紧贴在孩子胸口，伴随主人公经过了一个艰苦斗争的历程；红星终于在迎接红军胜利归来的春天，戴到孩子军帽上。孩子笑了，笑得那样幸福；观众也笑了，笑得那样激动。——根据同名小说改编的电影《闪闪的红星》塑造的小英雄潘冬子，使我们感到多么亲切啊！

每个人都有自己的童年。每个人的童年一无例外地都是在特定的历史和社会关系中，特定的阶级和路线斗争的形势中度过的；但是，他们所处的位置并不相同：有的属于这个阵营，有的属于那个阵营，有的暂时动摇于两者之间。

自从世界进入帝国主义和无产阶级革命时代以来，身受帝国主义、封建主义和官僚资本主义三座大山残酷压迫的我

国亿万劳动人民，就有着大致相同的命运，也有着大致相同的童年。生长在社会主义阳光下的广大青少年，也永远不会忘记父辈曾经有过的命运和童年。这就是潘冬子的形象之所以使我们（包括青少年和中老年）都感到如此亲切的原因。诚然，文艺作品的特点是通过个别反映一般，通过特殊表现普遍。小冬子是一个典型。他学习、战斗在一个典型环境之中。苍翠欲滴的山峦，亭亭挺立的竹桥，隆隆作响的水轮舂米房，这是特点分明的江南风物。在一片欢腾的锣鼓声中，披着彩球、写着“柳溪乡工农民主政府”几个大字的标牌，被挂到一只桃形的大铁钉上。不久，同在这只铁钉上，却在风雨飘摇中出现了一块写着“柳溪乡靖卫团”字样的木片。又是在群众的欢呼声中，“靖卫团”的木片被摔成两半，小冬子用穿着草鞋的双脚踩着、踩着。这些前后贯连的镜头，说明这是中国革命中两个阶级、两条路线斗争的一个特定时期，即光明与黑暗两个中国命运激烈搏斗的第二次国内革命战争时期。父亲跟着毛主席率领的红军为了北上抗日进行长征，母亲为着保护群众在烈火中英勇牺牲，则是小冬子特殊的个人身世。所有这一切历史和社会关系的综和，构成了任何别个无法代替、唯有小冬子独具的典型。毛主席说：**“矛盾的普遍性和矛盾的特殊性的关系，就是矛盾的共性和个性的关系。”**矛盾的普遍性是绝对的，所以它是共性。**“然而这种共性，即包含于一切个性之中，无个性即无共性。”**对文艺创作来说，单从普遍的、共性的某些概念出发去创造人物，往往事与愿违。只有在党的基本路线指引下，长期深入

到火热的群众斗争中去，掌握大量的原始材料，经过概括和提炼，深刻地揭示带有本质意义的典型，才能形象地、生动地反映普遍的、共性的要求。正因为潘冬子是个典型，所以具有比较深刻的普遍意义。革命的人们，与潘冬子有过大致相同的童年的人们，当与这个小英雄的形象见面时，很自然地会激起对自己童年的追忆，永远不忘党和人民的培养教育，坚持无产阶级专政下的继续革命；广大革命青少年则从小冬子的经历中懂得胜利的来之不易，努力继承革命前辈的光荣传统，学做无产阶级革命事业的接班人。

刘少奇、林彪推行的修正主义文艺黑线，曾经竭力鼓吹所谓“童心论”。这种地主、资产阶级人性论的破烂货，是从苏联修正主义那里拣得来的。近年来，苏修还在刊物上吵吵嚷嚷地大搞“讨论”，竟然胡诌什么儿童文学是作家“天赋”的儿童特性的“自我表现”。通过无产阶级文化大革命和批林批孔运动出现的电影《闪闪的红星》，是对这种反马克思主义的谬论的有力批判。潘冬子的性格特征难道可以从“童心论”中得到解释吗？不，这个小英雄所以那样吸引我们，引起我们兴奋、激动、深思，恰恰是他对毛主席、对党、对红军那种深厚、强烈的阶级感情。儿童的心理当然带有他自己的特点，我们在创作中不应忽略；但这种特点只能是从属的，是受他的正在成熟中的阶级性支配的。小冬子是个孩子，特别是当他开始与我们见面的时候，还处处带着稚气。但是，你听：“这一枪准是我爸爸放的！——妈妈，你听见没有？多脆！”“爸爸，你走了以后，我就使劲地长”，

“等我长大了，也去打白狗子，叫他们也淌血，淌好多血！”这种孩子气，难道不是更鲜明地反映了深刻的阶级性吗？对亲人爱得深，对敌人恨得狠，这就是我们的小冬子。马克思主义的唯物论告诉我们，爱和恨都是观念的东西，既不是天上掉下来的，也不是天生就有的，而是客观社会实践的产物。影片根据主题的要求和电影艺术的特点，对小说提供的材料作了较大的剪裁，补充了若干重要情节，重新作了较好的组织，使我们形象地看到了小冬子的革命思想和英雄性格是怎样在阶级斗争和路线斗争的大风大浪中形成的。

影片中的小冬子大致经历了三个阶段：一、迎红军，参加儿童团，欢庆乡工农民主政府的成立；二、跟随母亲转入地下斗争，在母亲牺牲后，又跟随红军干部吴修竹打游击；三、以学徒身分单独去茂源米店进行配合武装斗争的地下斗争。如果我们把一、三两个阶段中小冬子与大土豪胡汉三两次面对面的斗争作一番比较，就可以明显地看出这个小英雄的成长。影片开头，小冬子从远处望见胡汉三时，活泼的脸上顿时升起憎恶、蔑视的神情。他同小伙伴略一计议，立即主动向敌人走去。胡汉三扬起皮鞭，气势汹汹地喝问；小冬子毫不畏惧，略一侧身，猛地把柴捆砸到胡汉三脸上。我们一下子爱上了这个腰插柴刀的小英雄，同时清楚地看到，他毕竟还那样幼稚，不懂得对付豺狼一样凶残、狐狸一样狡猾的敌人需要有革命的策略。由于叛徒、汉奸、卖国贼王明的“左”倾机会主义路线的破坏，柳溪乡出现了以胡汉三为代表的反革命势力的复辟。正如列宁所指出的：**“战败的军队**

善于学习。”中国共产党及其所代表的灾难深重的中国人民，正是从挫折和失败中，**“上了真正大有教益的一课，上了历史辩证法的一课，上了使它们懂得如何进行、善于进行和巧妙地进行政治斗争的一课”**。这时，小冬子也从“列宁小学”转到了艰苦的革命实践的新课堂。在这里，他经受了亲人生离死别的考验，亲眼看到、并且跟随长辈亲身参加了反对复辟、夺回红色政权的血与火的斗争，学懂了许多在普通课堂里无法学到、在通常情况下象他这样的年龄也还不能理解得那么深切的革命道理。经过土楼突围、夜袭柳溪到智闯敌关，小冬子终于在这所实践的“列宁小学”里毕业了！党，决定送他去一所新的学校——茂源米店。影片在这里特意安排了一个意境深远的过渡。竹林，青山，绿水；一只竹排轻快地顺流而下。代表根据地革命老一辈的宋大爹在撑篙，小冬子平静地坐在竹排上。充满着激情的音乐，翱翔在蓝天的雄鹰。小冬子激动地凝视着手心里的红星，红星在初春的朝阳下闪光。红星的闪光，激起了他对毛主席、对党、对红军的无比热爱。水流转为湍急，卷起堆堆雪浪，预示着主人公不平坦的前程。高昂的歌声：“红星闪闪亮，照我去战斗；革命代代如潮涌，前赴后继跟党走。……”啊！我们的小冬子，他是如此充满着革命的激情和必胜的信念，去迎接新的斗争，学习新的功课！

果然，小小的茂源米店，却为小冬子打开了人吃人的旧中国的又一个侧面，而且就在米店里，又碰上了阶级仇人胡汉三。小冬子第一次与胡汉三面对面斗争时是七岁，现在是

十二岁，但在党的红星照耀下，他成长的速度远远超过了年龄的递增。这次面对面斗争有四个回合。第一次，小冬子捧着菜盘从容地走到桌前，胡汉三抬头一愣，一双狼眼死盯住小冬子，小冬子回扫了他一眼，又看一看手中的菜盘，望一望座上的老板，态度不卑不亢。第二次，小冬子上来斟酒，胡汉三一把抓住他的手，冷不防喝问他的姓名，小冬子镇静地回答了一个假名“郭振山”，又不慌不忙地逐个斟酒。第三次，小冬子端着水盆走进已经喝得醉熏熏的胡汉三的客房。他放好水盆正要回身走出，这个狡猾的敌人突然叫喊：“潘冬子！”早有思想准备的小冬子，依然装作若无其事地轻步走着，愚蠢的敌人在我们的小英雄面前又失败了！沉着、机智的小冬子在接连取得三个回合的胜利中，同时孕育了一个更大的战斗计划：就在这天晚上，他一面叫小伙伴去通报游击队，一面带着煤油，只身上楼。熊熊烈火起处，正在睡梦中的胡汉三滚到床下。他一仰脸，猛然看到小冬子，惊惧地：“是你……”小冬子高举起那把我们已经十分熟悉的柴刀，庄严、自豪地宣布：“是我！红军战士潘冬子！”

电影在反映小冬子成长的上述三个阶段、特别是头两个阶段中，不是过分渲染情节的紧张和惊险，而是着力表现小主人公思想觉悟的不断提高，这一点非常可贵。影片多次运用近景和特写，以突出显示小冬子对一些重大事件或革命长辈含义深刻的话所作出的反应，让观众清晰地看到：红星的光辉，即党的思想，毛主席的思想，如何化作阳光雨露，细密地洒进了这个“细伢嫩崽”的心田，长出新芽，结出蓓

蕾，发出光华！

革命战士与艰苦的考验。影片所反映的是中国革命最为艰苦的一段时期。但是，无论柳溪乡的革命群众，还是吴修竹为代表的红军指战员，都充满着革命乐观主义精神。小冬子乐于迎接艰苦斗争考验、充满着美好的革命理想的性格，正是在这样一个环境中形成的。当他刚看到父亲被鲜血浸透的裤腿时，银幕上出现一个热泪满眶的近景；但当他听父亲说"儿童团员还兴哭鼻子？打仗嘛，哪能不流血"时，立即用手擦干了眼泪。小冬子第一次学习以一个革命战士的姿态来思考问题了：爸爸为什么要把麻药让给别的伤员叔叔呢？对，当一个红军战士就得这样！这时，银幕上小冬子的嘴角冉冉扬起，浮现了那么动人的微笑。可贵的是影片没有满足于此，而是更推进一步：一个革命战士为什么那样乐于迎接任何苦难的考验？当父亲忍着剧痛，让医生取出白狗子打的子弹时，小冬子激动地表示长大后要为父亲报仇。吴修竹和父亲却告诉他，当一个红军战士绝不是只为哪一个人报仇，而是要消灭天下所有的白狗子，使受苦受难的人民永远得到解放。这里特别强调"所有的白狗子"，这就是说，必须打倒整个地球上的帝、修、反，消灭整个地球上人剥削人的制度；特别强调"永远得到解放"，这就是说，无产阶级和革命人民解放的道路是曲折的，即使解放了也还有复辟回去的可能。为着使天下所有受苦受难的人民都永远得到解放，中国无产阶级和革命人民同全世界无产阶级和革命人民一起，曾经经历并将继续经历多少艰难困苦的路程啊！一个革命战

士应当从小就培养起一辈子艰苦奋斗的决心。我们在银幕上欣喜地看到，小冬子的一只幼小的、但却已经相当结实的手，紧紧地握住了那颗子弹，作为第一个热泪满眶的近景的对比，这时出现了一个沉思着的孩子的脸，那么认真，那么严肃。无疑地，现在小冬子所思考的是他出生以来最大的问题：是呀，为了实现解放全人类这个伟大理想，我也应当象爸爸一样，“爸爸不怕，我也不怕”，不怕苦，不怕死，什么都不怕！

革命战士与人民群众。漆黑的夜，“靖卫团”匪兵们在嚎叫。母亲为了保护群众，毅然点亮了土楼的油灯，把敌人引向自己。凶残的敌人点燃了土楼，红红的火光映照着转移在山坡上灌木丛中乡亲们的愤怒的脸庞。人们纷纷涌来，青年农民拔出了篾刀。这时我们看到小冬子一跃而起，拉着宋大爹，拦住群众，滚着热泪说出了那样激动人心的话：“妈妈是党的人，决不能让群众吃亏——这是我妈妈说的！”小冬子是多么爱他的妈妈呀！正因为这样，他一生也不会忘记妈妈在宣誓入党那个深夜紧紧抱着他激动地说过的话：“我已经把自己全部交给了党。党需要我做什么我就做什么！”这时候，在他幼小的心田里，党和妈妈已经溶为一体。党就是妈妈，妈妈是党的血肉的一部分，爱党和爱妈妈是完全一致的。党教育每个党员必须把群众的安危放在第一位，那么他，一个党的孩子，尽管眼看着妈妈将要英勇牺牲，也必须不让群众受到损害。他相信，这是党，也是妈妈要求他这样做的。用这样一种崇高的共产主义思想武装起来的人，即使

是一个孩子，你也可以相信，他不仅能够创造出伟大的奇迹，而且能够正确地评价这些奇迹。小冬子机智勇敢地斗败了关卡上的敌人，为游击队搞来了盐。但当同志们赞扬时，他立即郑重地纠正“不，不是我。是爷爷、奶奶、叔叔、婶婶干的。”这个简单的回答，说出了历史唯物主义的一条基本原理。是的，小小一个竹筒，装的不是普通的食盐，而是千家万户工农群众的深情厚意。用食盐表示人民与军队的联系，又很能发人深思。它洁白晶莹，朴实无华，人们日常生活却是那样需要它。历史反复向我们证明，任何个人或组织，一旦离开人民群众，必然寸步难行。我们的人民解放军之所以无敌于天下，就因为它来自人民，为着人民，依靠人民。小冬子的话给了我们多么深刻的启示啊！

革命成败与党的路线。当时的小冬子，当然还不可能懂得党内两条路线斗争的道理，但是作为电影《闪闪的红星》的纲，却是毛主席无产阶级革命路线同王明“左”倾机会主义路线的斗争。路线的正确与否是决定一切和影响一切的。影片开始于在毛主席革命路线指引下，取得了第一、二、三次反“围剿”伟大胜利的一九三一年。阳光照满了柳溪乡。爸爸、妈妈和乡亲们都欢欣鼓舞，小冬子和小伙伴背着书包、戴着“儿童团”的红袖章去上学。但不久，王明的机会主义路线夺了毛主席对红军的指挥权，在第五次反“围剿”中，由于错误路线鼓吹消极防御，“在虎头垴顶了三天”，小冬子的爸爸受了伤。接着，中央根据地的主力红军又都撤走。在一个风雨交加的黑夜，胡汉三带着“靖卫团”匪徒开

始反攻倒算。这一切，在小冬子的心坎上留下了多么深刻的印象啊！电影特意安排了这样一个镜头：金黄的油灯光，从一侧射来，画面明暗参半，象征光明与黑暗正在进行着殊死的搏斗。穿着红背心的小冬子，通过窗格子肃穆地凝视着在苍茫的暮色中打着红旗从桥上向远处走去的红军队伍。小冬子沉思着：红军战士和乡亲们战斗得多么英勇啊！可是仗越打越困难，根据地越打越小，这究竟是为什么呢？

毛主席说：**"我们的实践证明：感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。"**童年时代潘冬子的这些亲身体验，对他以后从理论上认识路线问题的重要性是具有深刻意义的，但如果让小冬子当时就上升到这样的认识显然违反真实。影片配合小冬子、母亲、宋大爹三双脚在泥泞的道路艰苦跋涉的画面，用潘冬子成年后的旁白对他童年时提出的问题作了回答，说明正是王明"左"倾机会主义路线的破坏，把毛主席革命路线指引下所得来的胜利成果断送了。这是一个历史性的审判。长夜漫漫，小冬子在吴修竹的启发下，不是用等待，而是用斗争来迎接黎明。终于在母亲宣誓入党的那个早晨，吴修竹传来了毛主席革命路线战胜王明"左"倾机会主义路线的振奋人心的消息，一轮气势磅礴的红日从东方升起，小冬子和母亲同时激动地呼出了心声："毛主席！"在这一组镜头中，影片的主题和小冬子的思想一起得到了升华。以后，在茂源米店的一个夜晚，小冬子和他的小伙伴，仰望着晴空的北斗星，那么神往地想望着夺回红色天下，戴着红星去见毛主席。直

到小冬子将与我们告别时，他父亲说："孩子，记住：是党把你拉扯大的。你前面的路还很长很长。以后你每走一步，都要看一看是不是走在毛主席的革命路线上。"观众相信，我们的潘冬子，一定会一辈子走在毛主席革命路线上的！

成长中的潘冬子，有一个包括我们成年人也值得认真学习的优点，那就是他的主动、自觉的革命精神，就象吴修竹说的那样："是他自己把这颗红星戴到了心头上！"在爸爸要去参加长征的那个难忘的夜晚，小冬子激动地听着爸爸妈妈的对话，爸爸撩开帐子来抚摸他，他装作睡着闭上了眼睛，但热泪禁不住滚出了眼角：这是一个多么懂事的孩子呀！在游击队温暖的革命集体里，从指挥员到战斗员都无微不至地关怀着小冬子，小冬子则主动地把战士盖在他身上的大衣，又送回到战士肩上；把吴修竹暗暗为他多撒了一点盐粉的野菜汤，又倒进了大锅：这一切，又表现得多么自觉呀！看完全片，我们眼前还久久留着这样一个动人的画面：吴修竹举起一只手，领着母亲在党旗前宣誓。忽然在两人中间出现了小冬子稚气的脸。原来，刚才他是睡在床上的，现在却半跪着。慢慢地，他也学着紧握拳头，举起一只手，表情是那么庄重。"妈妈是党的人，我也就是党的孩子啦！"小英雄潘冬子的这句名言，同时也是他自己的行动纲领。在茂源米店里，当小伙伴惋惜地说在米店里不能玩"打土豪"，希望能够跟着吴大叔一块儿去打白狗时，小冬子立即回答："看你说的。咱们在这儿也是打仗啊！"说得真好！

今天，经过无产阶级文化大革命和批林批孔运动锻炼的我国广大青少年，不仅会完全同意小冬子的回答，而且会加上一句：“咱们现在也是在打仗啊！”批判美帝、苏修是打仗，批判刘少奇、林彪、孔老二也是打仗，批判资产阶级和一切剥削阶级都是打仗，更何况，我们还必须随时做好反击帝国主义、社会帝国主义对我国发动侵略战争的准备。只要帝、修、反还没有彻底完蛋，资产阶级和一切剥削阶级还没有最后消灭，这个仗我们就一直要打下去！

小冬子的成长，是党，是多少个革命长辈热心培育的结果。吴修竹说小冬子是自己把红星戴到心上去的，这除了充分肯定小冬子的主动、自觉精神以外，同时包含着他自己对于培养革命接班人应当成为每个共产党员自觉承担的革命职责的深刻理解。事实上，正是这位党和红军的代表，利用各种机会，热情地启发小冬子的思想觉悟，帮助他学文化，学打仗；寒夜，用粗糙的手指拿起针线，为他缝制棉衣……真象宋大爹称赞的那样：“又当爹又当娘”，为着这颗革命幼苗的成长，从刀砍吊绳到红星戴上军帽，花费了他多少心血呀！吴修竹说：“人，总得从儿童团时候过呀！”这是一个朴素但却深刻的真理。今天四、五十岁的人，其中有大批工农兵的骨干和我们党的各级干部，昨天大都曾经同小冬子一样当过儿童团团员。从这个意义上说，儿童团是培养无产阶级革命事业接班人的第一所大学校。看不起“儿童团”就是不懂得辩证法。伟大、光荣、正确的中国共产党，现在正领导着全国各族人民在社会主义大道上奋勇前进。党的十大充

分体现了我们党的兴旺发达、后继有人；经过批林批孔运动，在斗争中又涌现了一大批新生力量。我们要努力学习吴修竹，满腔热情地关怀千百万无产阶级革命事业接班人的成长。要相信和支持新生力量，“钢在火中炼，刀在石上磨”，不能老把他们“窝在翅膀底下”，更不能象《三字经》、《弟子规》等反动读物所鼓吹的那样搞唯心主义“修养”，应当让他们在阶级斗争和路线斗争的大风大浪中经受锻炼，象雄鹰一样在广阔的天宇里翱翔！

末了，想对电影艺术的创作说几句话。《闪闪的红星》总的看来比较完整，编剧、导演、演员、摄影等在统一的目标下，各自下了一番功夫，完成了一部充满着革命激情的优秀影片，塑造了潘冬子这样一个可爱的革命小英雄的形象。尽管还存在某些缺点，例如有些过程的交代还缺少层次，母亲的牺牲处理得不够壮烈，有几处音响效果和音乐配合得不够好，包括吴修竹缝棉衣的画面由于油灯位置太低而容易造成烧着了棉衣的错觉这种明显的疏漏等等，但这些缺点都是不难改正的。这部优秀影片的出现，是学习革命样板戏创作经验的新收获，是无产阶级文化大革命和批林批孔运动的新成就，是毛主席革命文艺路线的新胜利。《闪闪的红星》的创作经验同我们已经积累的经验一样，是很可宝贵的，但是，首先值得我们学习的应当是摄制组同志们在毛主席革命文艺路线指引下，那种既善于吸取已有的经验，又敢于从特定的主题、题材、人物出发进行创造的革命精神。古人和外国人创造的好的艺术形式，都可以作为我们借鉴，但是，“文学

艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。”重要的是善于总结我们自己的经验。而且，即使我们自己的经验，在具体应用时也还有个从实际出发的问题。革命的创造精神是革命艺术的生命。——这就是我们看了《闪闪的红星》以后，在电影艺术创作上得到的一点启发。

（原载一九七四年十月二十二日《人民日报》）

阶级斗争教育的生动教材

——《金光大道》从小说到银幕

辛 文 彤

在反击右倾翻案风的伟大斗争中，无产阶级文艺革命也正在深入发展。彩色故事影片《金光大道》（上集），是社会主义银幕上的又一朵新花。改编优秀的文学作品，历来是发展和繁荣故事片创作的重要途径之一。《金光大道》从小说到银幕，为这种改编工作提供了值得重视的经验。

长篇小说《金光大道》，是无产阶级文化大革命以来文学创作的新收获。作者在第一、二部中，以阶级斗争为纲，努力表现新中国建立初期农村两个阶级、两条道路、两条路线的激烈斗争，形象地告诉我们：只有在毛主席的革命路线指引下，不断地批判和打击农村资本主义势力，坚持组织起来，走农业合作化的道路，才能进一步巩固和发展人民革命的胜利成果，加强无产阶级专政，促进农业的迅速发展，确保我国农村朝着社会主义方向前进。把这样一部题材重大、

主题深刻的文学作品搬上银幕，是一件有意义的事情，也是一个再创造的过程。

从小说到银幕，作品的主题思想比较集中、突出。影片以高大泉同村长张金发之间的矛盾斗争为主线，辅之以高大泉与广大革命人民同漏划富农冯少怀、反革命分子范克明之间的矛盾，同富裕中农秦富之间的矛盾，同后进的阶级弟兄高二林、钱彩凤之间的矛盾，等等。高大泉同张金发之间的矛盾，属于路线斗争的性质，是社会上的阶级斗争在党内的反映，而路线斗争的成败，又往往决定着整个阶级斗争形势的发展，关系到整个革命事业的前途和命运。

高大泉是在这场斗争中涌现出来的优秀共产党员的形象。他坚持党的正确路线，深刻地认识到，土地改革虽然取得了胜利，但革命远远没有终结，阶级斗争还是长期的，公开或暗藏的阶级敌人时刻妄想反攻倒算，自发资本主义势力还象汪洋大海一样包围着无产阶级政权，广大农民群众也还有一个同传统的所有制和传统观念彻底决裂的过程。农村向何处去？是朝着社会主义方向前进，还是向着资本主义倒退？这场斗争不仅关系到我国农村和几亿农民的前途和命运，也必然关系到我们党、国家和全体革命人民的前途和命运。影片通过这样一场尖锐、复杂的斗争，歌颂了芳草地的社会主义力量，塑造了高大泉的英雄形象，刻画了周忠、朱铁汉、吕瑞芬、刘祥、邓久宽、周丽平等老一代和新一代的先进人物，生动地告诉我们，在人民群众中，**“蕴藏了一种极大的社会主义的积极性”**，只要坚定不移地贯彻执行

毛主席的革命路线，人民群众中的这种积极性就将暴发出来，汇聚成为汹涌澎湃的历史洪流，任何人、任何力量都将阻挡不住。

“只有社会主义能够救中国”，是中国人民从一百多年的严酷斗争中认识到的一条马克思主义真理。然而，历史是沿着曲折的道路前进的，社会主义不可能一帆风顺地发展起来。坚持社会主义，就要反对资本主义；堵住资本主义的路，才能迈开社会主义的步。这是二十几年来的斗争实践为我们提供的一条重要经验。事实说明，无产阶级同资产阶级的斗争，社会主义道路同资本主义道路的斗争，党内两条路线的斗争，是客观存在，是不以人们的意志为转移的，决不是什么人可以否定得了的。因此，我们必须保持清醒的头脑，以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，坚持社会主义方向，把无产阶级专政下的继续革命进行到底。影片突出展示的主题思想，对于反击右倾翻案风的斗争，对于我们今天全党动手，大办农业，为普及大寨县而奋斗，对于各条战线的社会主义革命，都有重要的现实意义。

小说《金光大道》的一个重要特色，就是在反映这样一场伟大的斗争生活时，饱含革命激情。影片的改编者，努力保持原作的特色，运用和发挥电影艺术的表现力，通过画面构思、镜头组接和运动，以及色彩、音响、光线的有机配合，酣畅淋漓地抒发了这种饱满的革命激情。

高大泉出场的立意是好的：火红的朝阳冉冉升起，红旗映着朝晖，飘扬在芳草地的上空，高大泉拉着车走进画面，

一锨一锨地在大道上垫土。这幅画面不仅表现了土改后的农村一片朝气蓬勃的景象，而且清楚地交代了主人公的身分——勤劳的普通农民，战斗在农村的基层干部，手法简洁，含意深刻。张金发狂热地推行刘少奇的所谓“谁发家谁光荣，谁受穷谁狗熊”的修正主义路线，高大泉率领翻身户与之展开了毫不调和的斗争。朱铁汉怒铲“发家致富”标语的一场戏，是芳草地两个阶级、两条道路、两条路线激烈搏斗的重要场面。小说中，标语是在一堵院墙上，当事者仅有几个人，影片则把“发家致富”这个错误口号移到村政府对面的影壁上，位置突出，字体赫赫。影片用一组近景和特写镜头，从正、侧、背、仰、俯等不同角度，拍摄了朱铁汉挥锨向这一错误路线的代表性口号奋力铲去的形象，其间，又交叉拍摄、刻画了张金发的狼狈，冯少怀的惊惧，秦富的忧心忡忡，高二林的观望动摇，周丽平和贫下中农的热烈赞许，层次清楚地表现了不同阶级、不同阶层的人们对朱铁汉革命行动的不同反应。短镜头飞速变换，气氛炽烈，节奏急促，较好地揭示了芳草地贫下中农对“发家致富”错误路线的强烈无产阶级义愤，歌颂了广大贫下中农踢开一切绊脚石，走社会主义道路的坚定决心和巨大力量。这一场戏所以具有较强的艺术感染力，不仅由于小说提供了良好的基础，而且因为影片抓住小说提供的这一情节的思想内容和革命激情，充分发挥了电影艺术的表现力。

《金光大道》的另一个特点，是朴素清新。由于主题和题材的要求，朴素中又见深隽，清新中蕴含凝重。影片较好

地保持和发扬了这一风格，无论是导演处理，演员表演，摄影的色彩和用光，美工的场景设计，还是服装、道具，都力求真实、自然，有一种亲切的乡土气息。编导者把艺术创造的注意力更多地放到从这些朴素的生活场景中去深入开掘内在的本质的东西，因而发人深思。不少镜头的设计是颇具匠心的，例如：高大泉在刘祥缺粮时，主动送粮，遭到高二林的阻挡。这里镜头的运用简洁自然，把发生在高大泉家庭中的两条道路、两种世界观的斗争展现在我们面前。摄影机悄悄地升着、拉着，准确地表现了高大泉思想感情的自然延续。这里，没有任何矫揉造作，也没有人工斧凿的痕迹，寓凝重、深隽于朴素自然之中。再如，高二林的分家与秦文庆的分家，编导者故意选择了相似的场景和角度，选用了重复的人物动作和语言，造成了鲜明对比的效果。高二林分家在前，秦文庆分家在后，他们的分家都是芳草地两个阶级、两条道路斗争的曲折反映。但二林分家，是由于受到冯少怀的腐蚀和影响，暂时地被资本主义推向了歧途；文庆的分家，则是这个出身富裕中农家庭的青年，在党的教育和贫下中农的带领下，决心与旧的传统势力决裂，说明芳草地的社会主义力量正在成长、壮大。影片通过高大泉对这两场分家事件的不同处理，着重揭示了他作为党的优秀基层干部的高度路线斗争觉悟和政策水平。文学作品提供的形象，借助读者的想象才能进一步清晰起来；电影是以视觉形象为主的综合艺术，编导者的再创造，势必更多地从画面构思中表现出来。张金发与冯少怀挖污水沟的那场戏，影片设计了一堵砌有金

钱眼的院墙，这画龙点睛的处理，把这场戏搞活了：张、冯二人互相透过金钱眼探视对方，里外配合，挖通了污水沟，达成了“同流合污”的一笔交易。这里，画面简单朴实，又颇耐人寻味，入木三分地揭示了他们身上腐朽的资产阶级铜臭气，达到了无产阶级政治性和真实性的一致。

《金光大道》从小说到银幕，所以受到工农兵群众的热情肯定和欢迎，是因为小说和电影的创作，都比较认真地学习了革命样板戏的创作经验，以党的基本路线作为指导思想，努力运用文学和电影的艺术手段，满腔热情、千方百计地塑造了高大泉这一主要英雄人物。电影的改编者，对小说的主题思想、人物形象，吃得比较透，把握比较准，同时充分注意发挥电影艺术的特长。当然，把篇幅较长的这部小说内容，压缩在一部电影之中，如何高度地集中是一个重要问题。我们觉得，现在集中得还不够，仍有散乱的感觉；同时，对小说的压缩、削减较多，开掘和生发不够，衔接不够顺畅。更重要的是，只从删减方面入手，就不得不舍弃一些不该舍弃的东西，减弱作品的思想分量。例如，影片删掉了县委书记梁海山与县长谷新民、区长田雨与区委书记王友清之间的路线斗争的矛盾线，就不利于充分揭示路线斗争的阶级根源和思想根源，不能不影响反映两条路线斗争的广泛性和深刻性。小说中的《板斧篇》、《青春颂》、《夜宿松柏坡》等，都是着重揭示高大泉崇高精神境界的章节，突出了高大泉坚持无产阶级专政下继续革命的高度自觉性和坚决走社会主义道路的顽强意志。影片删掉了这些内容，又没有进

行有效的增补，使得主要英雄人物台词较多，缺乏更多的鲜明有力的行动。我们热切地希望小说《金光大道》后几部能够早日问世，一部比一部写得更好；也热切地希望影片《金光大道》续集，在总结经验的基础上，一部比一部拍得更好，拍得更快。

（原载一九七六年二月二十八日《人民日报》）

奔腾向前的社会主义洪流

——评长篇小说《千重浪》

马 联 玉

我们伟大祖国正处在一个重要的历史发展时期。在毛主席的无产阶级革命路线指引下，社会主义革命洪流就象波澜迭起的浪涛，奔腾向前。我国的生产关系和生产力，经济基础和上层建筑，已经发生并正在发生着深刻的变化。

无产阶级文化大革命以来，在革命样板戏的带动下，广大文艺工作者努力追赶时代前进的脚步，满腔热情地反映社会主义革命不断深入发展的伟大生活。就农业题材来看，不仅出现了一批反映农业合作化、人民公社化的作品，而且出现了反映农村从社会主义教育运动到文化大革命运动的作品。长篇小说《千重浪》（毕方、钟涛著，人民文学出版社出版），描写的是农业学大寨的斗争生活，它通过东北某地铁岭大队依靠集体经济办农业机械化的故事，热情歌颂了无产阶级文化大革命。

小说从一九六五年太阳升人民公社的一次党委会议写起。这次党委会议，提出了一系列令人深思的问题：在社会主义集体经济迅速发展的大好形势下，农村两个阶级、两条道路的斗争有什么新的特点？农村干部如何以阶级斗争为纲，抓好农业生产？"农业学大寨"学什么、如何学？这些问题引起了书中主人公——铁岭大队党支部书记洪长岭的深思，也必然要引起广大读者的关心和注意。

小说生动地告诉我们：农业学大寨，就是要坚持党的基本路线，以阶级斗争为纲，不断地学习马克思主义，批判修正主义，批判资本主义，发扬自力更生、艰苦奋斗的革命精神和爱国家、爱集体的共产主义风格，用尽可能快的速度发展我国社会主义农业。铁岭贫下中农在党支部书记洪长岭的带领下，以大寨为榜样，坚持社会主义方向，发扬自力更生、艰苦奋斗的革命精神，提出了依靠集体经济实现农业机械化的新规划。这个规划反映了他们继续革命的雄心壮志，是向资本主义势力发起的新进攻。一石激起千层浪。铁岭大队新的规划，引出了一场尖锐复杂的斗争。《千重浪》通过对这一场斗争的描绘，把农业学大寨提到了两个阶级、两条道路、两条路线斗争的高度，给人以深刻的教育。

我们在小说中看到，被打倒的剥削阶级，对于他们失去在政治、经济方面的统治地位，总是不甘心的。他们采取打进来、拉出去、分化瓦解的手段，在共产党内部寻找和培植代理人，阴谋复辟旧制度。反动富农王秤钩和反革命分子阎黑脸的活动，就是如此。他们在无产阶级专政的铁拳下，"象

个鬼魂似的”，对我们社会中所发生的每一件事，“竖着耳朵在听”，对于人民群众的伟大创造和日益提高的生活水平，“牙齿咬得嘎嘎响”。他们不仅在内心深处充满着被打倒而又不甘心的复仇情绪，而且还把复辟的希望变成复辟的行动，在右倾机会主义路线的庇护下，阻挠和破坏农业学大寨的群众运动。但是，他们的反革命活动，不能不以彻底失败而告终。

两个阶级、两条道路的斗争还反映到人民内部。由于小生产的经济基础和思想影响还没有根除，一部分富裕农民的资本主义自发倾向还比较严重，农村中仍然会产生新的资产阶级分子。阶级敌人的拉拢腐蚀，资产阶级思想的侵袭，不能不影响到人民内部以至我们干部队伍里的某些同志。富裕中农罗贵堂和大队长邢连成就是两个颇有典型意义的人物。

罗贵堂是一种典型。在旧社会，他为一家糊口不得不奔波于铁路两侧做小买卖，蹲过日本宪兵队的“笆篱子”，受过地主富农的欺侮。解放以后，他虽然“光景过得顺心多了”，但心里还憧憬着另一条道路，希望发财致富，有机会能够爬到村里一切“穷人家”之上。这种人，对于农业学大寨，从心里是怀疑的，在大势所趋的情况下，虽也可以在社会主义大道上往前走几步，但不免一步三回头，一有机会就会跟着那股反动逆流吹几口冷气。

邢连成是另一种典型。他与洪长岭一起在旧社会逃过荒、讨过饭，一起从血水、汗水和泪水中度过了青少年时代；解放以后，他们一起入了党，一起斗地主、闹翻身。但

是，在社会主义革命不断发展的形势下，邢连成缺乏继续革命的思想，停步不前了，错误地认为“一个劲儿艰苦奋斗，哪辈子能斗到头哇”，提出了“多分几个钱，过过舒心日子”的分配方案，因而落到群众运动的后面去了。在无产阶级文化大革命中，经过群众的批评教育，他又重新回到了毛主席的无产阶级革命路线上来。邢连成的形象对于今天的农村干部是有借鉴作用的。农业学大寨，普及大寨县，是一个在无产阶级专政下继续革命、多快好省地建设社会主义农业的伟大革命群众运动，它对农村各级干部，是一场新的考验。如果象邢连成那样，离开了党的基本路线，忘记了阶级和阶级斗争，被小生产的传统影响束缚住手脚，就可能被阶级敌人或自发资本主义势力钻了空子，离开农业学大寨的正确轨道。

《千重浪》的成功之处在于：它抓住并突出表现了现实生活中两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，生动地说明农业学大寨运动必须坚持党的基本路线，以阶级斗争为纲，不断地同修正主义路线斗，同阶级敌人斗，同一切错误思想斗，才能多快好省地发展社会主义农业。

实现人民公社化以后，毛主席就指出：**“农业的根本出路在于机械化。”**一九六四年，毛主席发出了**“农业学大寨”**的伟大号召。但是，刘少奇之流却疯狂地反对**“农业学大寨”**，并在农业机械化问题上大发谬论，恶毒诬蔑贫下中农“买不起，管不了，使不好”机械，要剥夺革命群众办机械化的权利，妄图在农村复辟资本主义。在小说中，竭力推行

刘少奇修正主义路线，站在人民群众对立面的，是主持县委工作的副书记郭槐。此人是一个没有经过很好改造的知识分子出身的干部，长期脱离三大革命运动实践，脱离工农群众，歧视工农群众。他在世界观上和刘少奇鼓吹的一套货色很合拍，因而很容易成为修正主义路线的积极推行者。正是他，驳回了铁岭贫下中农关于用集体的经济积累购买拖拉机的申请书，支持了邢连成的“分光吃净”的错误方案；正是他，砍掉了当时县办的“五小工业”，竭力反对铁岭大队修理一台破损的拖拉机，建立自己的亦工亦农、又红又专的农业机械化队伍。当铁岭群众拒绝执行他的错误路线大步向前的时候，他竟然利用职权，要调走大队机修组长方亮，甚至撤销了洪长岭的党支部书记职务，给这个走社会主义道路的带头人戴上“反党”的帽子。洪长岭和革命群众面临着一场严峻的考验。正在这时，毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命开始了。《千重浪》把发生在铁岭的这场斗争，置于当时党内两个司令部、两条路线斗争的历史背景之中，正面描写了洪长岭率领铁岭大队的贫下中农，高举对反动派造反有理的大旗，同党内走资本主义道路的当权派进行的坚决的斗争，批判了修正主义路线。小说描写的这场斗争表明：**“这次无产阶级文化大革命，对于巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，建设社会主义，是完全必要的，是非常及时的。”**小说的整个构思以毛主席这一英明论断为指导思想，使得作品在题材的开掘上具有一定的深度和广度，使得作品的主题思想在今天的现实斗争中仍然具有深刻的教育意义。

洪长岭是在农业学大寨运动中涌现出来的无数英雄人物的艺术典型。他同许许多多农村基层干部一样，坚信一条真理：只有跟着毛主席、共产党干革命，劳动人民才能翻身做主人。在党的指引下，他曾经带领着自己的阶级弟兄，搞互助组，办合作社，又经历了人民公社化运动，具有丰富的实践经验。马克思主义理论的学习，长期的斗争生活的锻炼，使他逐渐成长为用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装的自觉的无产阶级先锋战士。在斗争风浪面前，他心明眼亮，决不因为斗争遇到曲折而消极气馁，更不被假象所蒙蔽。心里点燃灯一盏，万里征程方向明。这盏灯，就是毛主席的革命路线。当资本主义势力象一股台风猛扑过来的时候，当郭槐用各种修正主义谬论诱惑这位浪打不回头的社会主义带头人的时候，他回答得多么好啊："千变万变，有几条揪下我的脑袋也不能变！头一条，走社会主义道路不能变！""第二条，走自力更生办机械化的道路不能变！""第三条，无产阶级专政不能变！"这是一个共产党员的誓言，是千千万万革命农民从切身经历中总结出来的历史经验，也是马克思主义理论在群众中变成了强大无比的物质力量的生动体现。这个人物，虽然还可以刻画得更丰满些，但他身上所表现的马克思主义反潮流的革命精神还比较鲜明，给人留下了较深刻的印象。

洪长岭的得力助手方亮，是经过人民军队大熔炉锤炼的年轻的共产党员，是农村中优秀的新干部的代表。他从部队转业时，放弃了在城镇中工作的较为优越的条件，自愿来到

农村，立志和广大贫下中农一起流大汗、促大变，为建设社会主义新农村贡献自己的力量。他的革命行动，遇到习惯势力的冷嘲热讽，受到阶级敌人的造谣攻击，也遭到郭槐的反对和阻挠。正在他为修复拖拉机而日夜苦干的时候，郭槐强令他离开农村进城报到，否则要“考虑党籍问题”。在修正主义的压力面前，方亮没有退却，没有动摇，更没有考虑个人得失，而日思夜虑的是：“现在，世界上第一个社会主义国家，不是已经变修了吗？摆在我们中国共产党党员面前的问题，是坚持马列主义、毛泽东思想，还是接受修正主义那一套？每个党员，每个干部都要回答这个问题，不能有半点含糊！”

洪长岭和方亮，是有不同经历的两代人，但共同的阶级命运，共同接受的党的正确路线教育，共同的斗争实践，使他们完全站在一起，站在社会主义革命的前列，站在反修斗争的前列。他们在斗争尖锐复杂的时刻，都能够自觉地运用党的基本路线分析周围的一切，把发生在眼前的斗争同全国范围内的斗争联系起来，从中吸取经验，增强斗争的勇气和必胜的信念，这是我们现实生活中的无产阶级英雄人物身上最光辉的品质。有了这样的老一代和新一代的共产党员，并通过他们团结起千百万象老铁匠、老辛头、辛谷雨、邢志英那样坚决走社会主义道路的广大革命群众，世界上还有什么堡垒不能攻破，还有什么困难不能克服？铁岭大队经过文化大革命，自力更生实现机械化和半机械化，向人们揭示出一条真理：社会主义的历史潮流是任何人、任何力量也阻挡不

住的。正如毛主席所指出的：**“想要阻挡潮流的机会主义者虽然几乎到处都有，潮流总是阻挡不住的，社会主义到处都在胜利地前进，把一切绊脚石抛在自己的后头。”**

小说从各个方面展示了我国社会主义农村欣欣向荣的美好图景。它在语言艺术方面，也取得了可喜的成绩。作者比较善于吸取群众中生动活泼具有生命力的语言，无论是对于人物形象的刻画，还是对于村镇场景的描写，都洋溢着浓厚的生活气息。例如，铁岭革命群众解放思想，克服重重困难，用自己的双手修复了“铁岭一号”拖拉机，在开犁试车的前夕，小说有一段相当精彩的描绘：“桂芹和新江用蘸着白油漆的刷子，在红铁牛的两边车门上，分别描完了‘自力更生’、‘艰苦奋斗’八个字，……那红底白字，就象盛开的几朵大菊花，分外夺目。大个子谷雨竟象个孩子似的，趴在车上闻那新油漆的香味，还一个劲儿嚷嚷‘真香！真香！’”把拖拉机称为“红铁牛”，是劳动人民惯用的比喻；把“自力更生”、“艰苦奋斗”八个大字比作迎风怒放的“大菊花”，这是作者源于生活又高于生活的一种创造，不仅表现了革命群众对于自己的斗争成果的满腔喜悦，而且生动反映了他们对于党的路线、方针的拥护与热爱。至于写大个子谷雨的颇为天真而又感人的动作，犹如画龙点睛，使人物的音容笑貌跃然纸上，群众的火热情绪历历在目。文学作品的语言，决不象林彪所鼓吹的那样，关在房子里靠什么“灵感”就可以信手拈来，而是要下一番苦功夫的，首先要有工农兵的思想感情，要学习工农兵的语言。《千重浪》的创作表

明：如果文艺工作者不坚持走与工农结合的道路，没有向群众学习的虚心态度，就不可能掌握丰富、生动的群众语言。

作品也存在一些缺点和不足之处。从阶级斗争与路线斗争的关系上来看，阎黑脸这一人物的活动与情节的主线多少有些游离。作品的最后部分，情节交代过多，过分追求故事的曲折性，影响了对洪长岭这个主要英雄人物形象的塑造。此外，农业机械化运动，必然要涉及到工农联盟，涉及到逐步缩小三大差别这一具有历史意义的重大课题，这些在小说中还没有充分展示出来。

早在农业合作化高潮时期，毛主席在为一篇反映农业合作化带头人的通讯写的按语中指出：**“在中国，这类英雄人物何止成千上万，可惜文学家们还没有去找他们”**。这是对当时文艺界的批评，也是对一切革命文艺工作者的战斗召唤。经过了无产阶级文化大革命，我们的各条战线已经涌现并将继续涌现出成千上万新的英雄人物，为革命的文学艺术创作提出了新的任务。此时此刻，我们重温毛主席的指示，记取历史的经验教训，应当迅速地投入到伟大的三大革命运动中去，找英雄，学英雄，写英雄，为歌颂奔腾向前的社会主义革命洪流，写出更多、更好的作品。

（原载《红旗》杂志一九七六年第二期）

欢呼革命的暴风雨

——评长篇小说《前夕》

司徒伟智

暴风雨来了！疾风、骤雨、滚动的响雷，惹得汛期的锦江水也怒吼起来，一起向罗村大堤冲去。社员群众闻警而动，工厂的工人集队奔来……但是，在护堤斗争千钧一发的时刻，正在罗村劳动的锦江中学一百名学生，却要被校长陈文海以“温课迎考”为名拉走了；共产党员方壮涛挺身而出，鼓励同学们迎着暴风雨，冲！

长篇小说《前夕》（《峥嵘岁月》第一部，胡尹强作，人民文学出版社出版）扣人心弦地描绘了在这场自然界暴风雨面前人们的斗争，实质上，是展示了在走与工农相结合的道路、即教育革命暴风雨面前人们的斗争。小说塑造的主要英雄人物方壮涛，就是一只勇于迎接暴风雨的雄鹰。

小说开始不久，读者已经知道方壮涛是怎样在地主仇老虎的压迫下度过苦难的童年，又怎样在斗争仇老虎的暴风骤

雨中参加革命的了。方壮涛可贵的特质在于，他将对仇老虎的仇恨提高为强烈的阶级斗争觉悟，时时处处记住要向地主资产阶级刮革命的暴风雨。

当方壮涛肩负党的期望来到锦江中学任教时，摆在这位共产党员面前的是一幅多么触目惊心的画面啊。锦江中学挂着社会主义“重点中学”的招牌，其实是执行修正主义教育路线的“重点”。关在学校大门里的学生，成天被灌着“成名成家”、“读书做官”的迷魂汤。在这种教育下，你看，钟望麒这个社会主义新中国的青年仿效起“头悬梁，锥刺股”的苏秦来了，为了一举成名，竟特意坐在一不留心就倒翻的断腿凳上死命背书。书也是越读越蠢，以至在下乡劳动中弄出“花生长在树上”之类的笑话。但正是这个钟望麒，被校长陈文海赞为“有出息”，而起来抵制这一套的刘振洪则差一点被赶出校门。所有这些怪现象，又都是服从于陈文海“鼓励学生”攀登的那个“知识宝塔”的：“我们的社会好比一座宝塔，基础大，底部宽，越往上越小，越尖，对人民贡献也越大，因此前途也越大。”

这是什么意思？方壮涛一针见血地指出：“这个宝塔的比喻，把劳动人民放在什么地位上？”虽然作品还没有深化这一思想，但我们仍可以从中看到：所谓“鼓励登宝塔”，就是“鼓励”学生将知识当作可以买卖的资本，“鼓励”两极分化。谁能登上去，就端坐宝塔尖，“受人尊敬”；谁登不上，就活该跌下来，压在塔底，“遭人贱视”。小小的塔尖与宽大的塔底之分，本质上不就是一小撮精神贵族与广大

劳动人民之分吗？这是一座多么可恶的宝塔啊！旧中国就是这样一座大宝塔。曾几何时，在中国人民用雷霆万钧的革命的暴风雨推倒了这座宝塔，正为逐步造成使资产阶级既不能存在也不能再产生的条件而继续革命的时候，资产阶级的代表人物又在为重建这座宝塔而忙忙碌碌了；在有些地方，有些部门，宝塔竟然是原封未动地保留下来的。这样，以方壮涛为代表的无产阶级和革命人民当然不答应。革命的暴风雨要来，要冲垮一切已经竣工和尚未竣工的宝塔，跟自然界的暴风雨一样变得不可避免了。从方壮涛一次次同陈文海、彭家禄的斗争中，从他率领学生走向罗村护堤第一线的响亮脚步声中，我们欣喜地看到了这场暴风雨的来势。

方壮涛是在暴风雨中成长起来的。上学时他领教过"金丝眼镜"的白眼，也向资产阶级教授开过火，但象他事后总结的那样："站得不够高，看得不够深"。但我们的方壮涛，懂得革命理论的重要性，懂得打一仗就总结一次经验。所以，来到锦江中学时，这只雄鹰已经不止勇于搏击并且善于搏击暴风雨了。要走资本主义道路的校长陈文海，既顽固又狡猾。他开始不赞成毕业班下乡劳动，后来却可以打出"下乡和学习结合"的漂亮名目。他明明反对学生当普通劳动者，却竭力表白"一颗红心，两种准备"。但这一回，再也逃不过掌握了马克思主义武器的方壮涛的眼睛了。

方壮涛拆穿了这种折中主义的西洋镜：揭露了它的本质仍是乔装打扮起来的资产阶级教育思想。把两种根本对立的"准备"不偏不倚地并列起来，实际上不就是把那种应当粉

碎的爬宝塔的"准备"合法化？两种准备——少数考胜者是准备爬上去当精神贵族，多数考输者则是准备跌下来去当劳动者，到头来还是一种准备：准备去参加爬宝塔的竞争，准备资本主义复辟！折中主义把矛盾的两方面并列起来，不分主次，似乎考虑到了过程的一切方面，用列宁的话说："这样能使人感到一种似是而非的满足"。从陈文海到今天那些刮右倾翻案风的人，都是要用它来使群众感到"满足"的。方壮涛的可贵就在于：决不在折中主义面前"满足"，决不被涂上一层油彩的资产阶级宝塔所迷惑，而是用革命理论揭露折中主义，让革命的暴风雨向资产阶级冲去！

并不是所有的人都经受得住革命的暴风雨的。当暴风雨在锦江中学刮起来时，象李明那样热烈欢迎的，是少数；象与新生事物为敌的唐习初那样吓得发抖的，也是个别的；多数是处在观望之中，夏剑萍有代表性。在党的教育下，多数知识分子是愿意走社会主义道路的；但是资产阶级世界观，加上旧学校的毒害，使他们老是徘徊停步，对资本主义那一套割不断，撇不开。

今天刮右倾翻案风的人，不是鼓吹既然知识分子愿意接受社会主义，就谈不上什么改造世界观吗？如果没有不断改造世界观这一条，知识分子对社会主义暴风雨的理解往往是肤浅的，甚至还会站到革命暴风雨的对立面去。改造知识分子的世界观，就要引导他们投入革命的暴风雨。作品用艺术形象揭示了知识分子这种特点，又生动地描绘了一个无产阶级先进分子对待这类人物应有的正确态度。在方壮涛的帮

助、教育下，经过现实斗争的锻炼，在作品的尾声，读者看到夏剑萍勇敢地将自己的生活轨道跟革命 衔接起来”了；旧习较深的金友泉，自然转变不会这么快，但也对自己原先的道路产生了深深的怀疑……

然而，改造世界观是不容易的。方壮涛要把夏剑萍们推向革命暴风雨，陈文海却要把夏剑萍们拉来对抗革命暴风雨。在夏剑萍眼里，陈文海一开始无疑是富有迷惑力的：这是老革命、老校长啊，“难道他真的错了？”真的，这个老革命和他那位顶头上司高之光，都曾经冒着白色恐怖参加了党的队伍，在烽火硝烟中摔打过，用高之光骄傲地教训方壮涛的话说：“在你还没有到来这个世界的时候，我高之光已经跟着毛主席干革命了！”但高之光没弄清，过了民主革命这一关，不等于就能过社会主义革命这一关。社会主义革命的任务，是要彻底消灭资产阶级和一切剥削阶级，铲除滋生资本主义和资产阶级的土壤。**社会主义革命革到自己头上了。**大多数参加民主革命的同志，只要在斗争中努力树立无产阶级世界观，丰富的斗争经历本来是可以成为在无产阶级专政下继续革命的宝贵财富的。赵峰，这位永葆革命青春的党支部副书记，在新形势下就成为方壮涛在斗争中最坚强有力的指导者。可是，也有些带着资产阶级民主革命思想加入革命队伍的人，受资产阶级世界观影响很深而又不很好改造自己。当旧社会、旧制度使他们感到受压迫时，他们会表现出一定的革命积极性，欢迎革命的暴风雨；而一旦地位起了变化，可以有资格凭借资产阶级法权来谋取“安乐窝”时，对

于要限制资产阶级法权的革命暴风雨，就摇头了，抵制了，反对了。这样的人，我们在文化大革命中，在当前回击右倾翻案风的斗争中，不是都见到了吗？

作品以很大的魄力揭露了党内走资本主义道路当权派的面目，正面展示了无产阶级革命者同他们的斗争，是很可贵的。作品也有不足之处，这表现在从矛盾冲突中塑造人物不够细致，行动较少，语言较多，而且各种人的语言缺少鲜明的特色。更重要的是方壮涛与陈文海这个党内走资派及其后台的思想冲突，挖得还不够深。方壮涛带领学生坚持罗村护堤的结果，是被撤掉了班主任；作文观摩课上，虽说把陈文海驳得瞠目结舌，但接下来无疑是更大的迫害……作者却没有在这个重要的问题上深下去：在资产阶级当权的学校里，在陈文海有后台如高之光之流支持的情况下，单就个别教学业务问题，或单就一条战线上刮起革命暴风雨，要取得教育革命的胜利，都是不可能的！教育革命问题是个阶级斗争中牵涉社会面很广的问题。方壮涛在无产阶级文化大革命前夕，也许还没有今天的人们认识得那么清楚，但作为一个处于革命暴风雨中心的无产阶级革命者的典型，却应当对这个问题有所考虑。因为，无产阶级文化大革命这一伟大斗争形式，不是突如其来的，而正是千百万方壮涛们斗争经验的总结。在这场大革命中，强劲的东风从城市和农村的各个地方鼓动起来，席卷而来，摧枯拉朽，那些资产阶级“宝塔”再也保不住了。

经过一场暴风雨，但革命没有完。从去年夏季前后在教

育界、科技界、文艺界及其他领域刮起来的右倾翻案风看，党内不肯改悔的走资派又在那里妄图重建倒坍的“宝塔”了。这就说明：走资派还在走，被打倒的地主资产阶级人还在，总是要复辟，党内不肯改悔的走资派总是要翻案，我们决不能放松革命警惕，我们应当学习方壮涛的革命精神，坚持以阶级斗争为纲，把反击右倾翻案风的伟大斗争进行到底。

让革命暴风雨来得更猛烈些吧！

（原载一九七六年三月二十日《人民日报》）

文化大革命铸造的一代新人

——评“朝霞丛书”《序曲》

方泽生

打开“《努力反映文化大革命的斗争生活》征文选”《序曲》的书页，一股强烈的战斗气息扑面而来。一篇篇小说、散文、诗歌、剧本，在我们面前展现出一幅幅如火如荼、波澜壮阔的革命图景。这些作品，从不同的侧面、不同的角度，揭示了无产阶级文化大革命这场**“在社会主义条件下，无产阶级反对资产阶级和一切剥削阶级的政治大革命”**的实质，热情歌颂了革命给各个领域带来的深刻变化，热情歌颂了文化大革命铸造的一代新人和新生事物。

列宁曾经说过：**“人民的、特别是无产阶级的、还有农民的组织上的创造性，在革命旋风时期要比在所谓的平安宁静的（牛车似的）历史进步时期强烈、丰富、有效千百万倍。”**文化大革命的风暴席卷了每个角落。从《序曲》所收的作品中，我们可以看出，不论在工厂、农村、学校、医

院，甚至在一个家庭内部，都迅速地改变着面貌。革命能改变一切，其中变化最大的是人们的精神面貌。广大工农兵群众和革命干部、革命知识分子**“在革命旋风时期”**受到教育和锻炼，提高了阶级斗争和路线斗争觉悟，在无产阶级专政下继续革命的康庄大道上迈出雄伟的步伐。

《序曲》中的大部分作品，塑造了工人阶级的英雄形象。在这英雄谱中，有汽车司机郭子坤（《初春的早晨》），铁路工人巧姑（《金钟长鸣》），纺织女工夏彩云（《第一课》），造船工人老蓝师傅（《追图》）和魏刚（《浦江潮》）、赵大梁（《序曲》），钢铁工人汪群（《钢浇铁铸》）……。工人阶级是革命的领导阶级，是文化大革命的主力军。要正确、深刻地反映文化大革命的本质，就必须突出工人阶级的领导作用，展现出他们高度的政治觉悟和崇高的精神世界。

这些英雄人物最引人注目的特点是什么呢？是贯彻执行毛主席革命路线的自觉性。文化大革命给人们最深刻的教育之一，就是加深了对党的基本路线的理解，懂得了在社会主义整个历史阶段还存在着阶级和阶级斗争，而且这斗争必然会反映到党内来，成为两条路线的斗争。《序曲》中的工人阶级英雄人物，不论是在向走资派夺权斗争中，还是在革命委员会成立以后；不论是在工厂里，还是作为工宣队进驻上层建筑单位，都始终以阶级斗争为纲，自觉贯彻执行毛主席的革命路线，表现了坚强的无产阶级党性。他们敢于顶住错误的潮流，不怕压，不怕暂时处于少数的地位，同时又与广大工人群众有着血肉联系，相信并善于团结群众和干部的大

多数，沿着毛主席指引的方向并肩战斗。他们勇于抵制错误的领导，藐视一切貌似强大的反动势力，同时又有严格的无产阶级的组织观念，认真执行党的政策和纪律，按照毛主席的战略部署进行斗争。

《序曲》中的赵大梁，这个大跃进时期进厂的年轻造船工人，在复杂的斗争中一直保持着清醒的头脑，坚持着正确的方向。当走资派变换手法，借口目前革命紧张，擅自拒绝外轮修理任务的时候，他立刻引起注意，并启发大家认识这是阶级斗争的新动向。在走资派言不由衷地检查自己"过去我没注意抓革命，生产抓得太紧了"时，他一针见血地指出："以前你是用生产来压革命，现在倒了过来，又拿革命来压生产了！对你老实说，你啊，不是为革命，也不是为生产，而是破坏革命，破坏生产，死抱住那条修正主义路线！"在斗争中，他始终注意团结广大群众一起战斗。当他受围攻时，他阻止自己的战友带人给自己解围；对不是同一群众组织的阶级弟兄，他也怀着深厚的感情去主动做团结工作。铁军不理解这个道理，认为"反正我们不靠他！"赵大梁的思想却高一层，懂得维护阶级团结是"革命责任"！赵大梁代表了文化大革命中工人运动的本质和主流。在《浦江潮》中的魏刚、《钢浇铁铸》的汪群身上，我们都可以看到同赵大梁一样的优秀品质。尽管他们各人的性格不同，面对的具体斗争任务不同，但他们都有着**只有解放全人类才能最后解放无产阶级自己**的广阔胸怀，立场坚定，爱憎分明，在路线问题上毫不含糊，对广大革命群众和革命干部满怀炽热的阶级

感情，把团结两个百分之九十五当作执行毛主席革命路线的一个原则问题来认识。

立党为公，还是立党为私，这是无产阶级政党和资产阶级政党的分水岭，是检验真假马克思主义的试金石。文化大革命铸造出的工人阶级英雄人物，是为了阶级、为了革命而夺权、而掌权的。汹涌澎湃的革命潮流把他们推上了领导岗位，但他们始终保持着工人阶级的本色，抵制了资产阶级思想和各种错误思潮的侵蚀。文化大革命既然象汹涌澎湃的狂涛巨浪，就难免有各种人物、各种思潮出来表演一番。象《金钟长鸣》中夺权后当了铁路局调度所临时负责人的郑老师，想“显一显新干部的威风”，“干点名堂”；象《浦江潮》中受蒙蔽的工人谭长华，要拉起队伍去部里“造反”，也是“要搞出点影响，搞出点名堂”。然而巧姑和魏刚，从来没有想为自己或自己的山头搞什么“名堂”，始终没有忘记自己是工人阶级的一员。作为一个共产党员，就应该为大多数人谋利益。文化大革命是涤荡旧世界污泥浊水的伟大斗争。这些英雄人物崇高的思想境界，鲜明地体现了文化大革命的性质、特点和意义。

《序曲》中的一些作品，还塑造了不少红卫兵、革命青年的可爱形象。在文化大革命中，红卫兵、革命的青少年高举**“对反动派造反有理”**的大旗，发扬革命的“五敢”精神，作出了巨大贡献。革命教育着新一代。革命的新一代在斗争中迅速地成长着，成熟着。从《初春的早晨》中的小兰，到《红卫兵战旗》中的金枣兰，到《青春颂》中的于培

英和《前进，进！》中的丁敢闯，记下了革命小将在文化大革命不同阶段中前进的脚印。而《笔》这篇激情洋溢的散文，则概括了龙妹参加无产阶级文化大革命的整个战斗历程。

小兰，是烈士的后代，与新中国同年诞生。她在红旗下长大，单纯，热情，向往着革命，在文化大革命中，象许许多多同年龄的人一样，她朝气蓬勃地冲杀在斗争前线，“活跃在车站，在码头，在汽车运输场里”，但她毕竟缺少锻炼，不懂得团结大多数人的重要。在工人阶级的优秀代表郭子坤的启发教育下，她的认识才有了提高。小兰的成长说明：红卫兵运动必须与工人运动结合，必须接受工人阶级的政治领导和思想领导，青年学生只有在斗争实践中不断改造自己的世界观，才能真正发挥革命作用。在《红卫兵战旗》中，描写的是归口大联合时期的斗争生活。金枣兰和自己的战友朱烈红为什么发生矛盾？是因为朱烈红受到山头主义、小团体主义的束缚，看不到革命大联合的意义。革命的青少年并不是生活在真空里。社会上的阶级斗争，修正主义教育路线的流毒，不能不反映到他们中间来。金枣兰的特点是努力向工人阶级学习，坚决按照毛主席的指示去做。因此，在革命进入一个新的阶段时，她能紧跟形势，带动战友们沿着毛主席的革命路线前进。金枣兰遇到的矛盾，充分说明了把小资产阶级思想引导到无产阶级革命轨道的重要性。

知识分子、青年学生要实现世界观的根本转变，必须与工农兵群众相结合；不与工农兵相结合，便将一事无成。经

历过文化大革命风暴锻炼的红卫兵小将中的绝大多数，是坚决走这条道路的。他们响应毛主席关于**“知识青年到农村去，接受贫下中农的再教育，很有必要”**的号召，在农村这个广阔的天地里锻炼成长。在于培英和丁敢闯身上，我们可以看到：小兰和金枣兰那股子敢革命、敢斗争的劲，她们还保持着，并在新的条件、新的环境中发扬光大。养鸭排长丁敢闯与饲养连副连长朱阿富有这样一段对话：朱说，“现在不是文化大革命初期了，你还想搞那一套？你眼睛里还有没有领导？”丁敢闯则回答：“现在可不是文化大革命以前了，你还想压制群众？”在朱阿富眼里，文化大革命“那一套”实在可怕，必须否定；而丁敢闯则正是浑身焕发着文化大革命的战斗精神，勇敢地捍卫着毛主席的革命路线。谁能想到，这个锋芒毕露的丁敢闯，就是文化大革命前那个在公园里乘小船都会吓得哭出来的丁文娟呢？与小兰、金枣兰相比，丁敢闯、于培英更成熟了。她们担任了不同的领导职务，胸中怀着全局，善于区别和处理两类不同性质的矛盾。通过她们，我们可以看到千百万革命接班人在茁壮成长。

《序曲》中的不少作品，塑造了一批革命干部的形象。我们高兴地看到：革命的老干部经过文化大革命的锤炼，进一步焕发出战斗的青春，同新干部和广大群众站在一起，夺取新的胜利。

《金钟长鸣》中的丁宝康、《青春颂》中的顾振祥、《挂红花那天》中的陈水清、《樟树泉》中的孟原，不论是在夺权斗争中，还是在新生的革命委员会中担任领导职务

后，都能站在毛主席的革命路线一边。他们能这样做，是与文化大革命的教育分不开的。我们说，干部的多数和绝大多数是好的和比较好的，是说他们热爱党，拥护毛主席，愿意走社会主义道路。但这并不意味着在不少同志身上没有修正主义影响。丁宝康，这个在旧社会当过十几年“扳道佚”的火车站站长，对于社会主义事业的突飞猛进的发展，是打“心田里感到多舒坦啊”！然而，在文化大革命的浪潮一掀起时，巧姑就向他轰了一张大字报：“请问丁宝康：你要把我们的列车引到什么路线上去？”在当时，丁宝康觉得这算什么问题呀？奇怪！他不理解文化大革命，首先是由于没有意识到在他自己身上有修正主义路线的影响。确实，象丁宝康这样的老同志是很有代表性的。经过群众的批评、帮助，他一旦觉悟到自己错了，就站到毛主席的革命路线一边，并且在今后的工作中牢记着过去的教训，坚持党的基本路线，这正是可贵之处。丁宝康的特点，是能正确对待文化大革命，正确对待群众，正确对待自己。这些革命老干部崭新的精神面貌，正体现了文化大革命的必要性和及时性。

当然，并不是所有的人都能象丁宝康等一样。有的人消极地记取文化大革命的教训，象《钢浇铁铸》中的彭凯，从一个极端转到了另一个极端，遇事畏缩不前。有的人忘记了文化大革命的教训，象《樟树泉》中的潘伯祥，认为“文化大革命的浪头刚过去，还能有什么？”一门心思搞生产，看不到阶级斗争和路线斗争。有的人对文化大革命则耿耿于怀，象《青春颂》中的迟启荣，“一想起文化大革命中的教

训，心里就不是个滋味啊！”因此，如何对待文化大革命的问题，确实对每一个干部都是一个严重的考验。只要阶级斗争还存在，就总会在肯定还是否定文化大革命的问题上反映出来。有的人总是不满意，总是要算账，总是想翻案。这正说明了斗争的长期性。当前，正在开展的回击右倾翻案风的斗争，告诉我们必须坚持以阶级斗争为纲，在任何时候也不要忘记党的基本路线。

塑造无产阶级英雄形象是社会主义文艺的根本任务。我们反映文化大革命，歌颂新生事物，最重要的是歌颂文化大革命铸造的一代新人。**“主要人物是一定的阶级和倾向的代表”**。《序曲》中塑造的英雄人物，不正是代表了无产阶级的意志，从浩荡的历史潮流中汲取力量的吗？

用《序曲》作为这本征文集的书名，意味深长。这不仅意味着已经取得伟大胜利的文化大革命犹如一幕序曲，今后这样的革命还要进行多次，同时意味着在回击右倾翻案风，巩固和发展文化大革命胜利成果的斗争中，用文艺形式反映文化大革命，这也是首批成果中的一个，是一个序曲。我们希望，也坚信，今后会出现更多更好的反映文化大革命的作品。

（原载一九七六年二月十六日《人民日报》）

在阶级斗争中
塑造无产阶级的英雄形象

——读长篇小说《春潮急》

斯　浩

长篇小说《春潮急》（上海人民出版社出版，克非著），是反映我国农村在农业合作化道路上两个阶级、两条路线斗争的作品。作者以党的基本路线为指导，从现实的阶级斗争生活出发，组织作品的矛盾冲突，成功地塑造了李克这一无产阶级的英雄形象。

我国农村经过伟大的土改运动，仍然还是个体经济的海洋。使个体经济逐步地向集体化过渡，是一场伟大的社会变革，农村中的各个阶级、阶层都要出来“亮相”，矛盾斗争十分尖锐复杂。《春潮急》正是将李克置于这场斗争的漩涡之中，通过激烈的矛盾冲突，有力地刻画了这一**“典型环境中的典型人物”**。

小说设置了李克同新生的富农分子李春山的矛盾斗争；并站在党的基本路线的高度，写出了围绕农业合作化运动所展开的斗争的某些特点，因而使李克这一英雄人物给人以生动、鲜明和深刻的印象。

李春山是一个披着"共产党员"外衣，挂着"村主任"头衔的新生富农分子，是一个狡猾的反革命两面派。这就使李克面临的斗争更具复杂性。李克一进村，李春山就虚伪地把他接到家里来住，对李克实行"一隔离，二包围，三麻痹，四软化，五收买，六利用"的方针，企图使李克变过去。然而，李克却针对李春山的包围战，在他家里展开了攻心战。斗争结果不仅没有把李克变了过去，反而把李春山这个所谓"红色家庭"的帷幕掀了开来，暴露了李春山两面派的丑恶嘴脸。李克的英雄形象也在斗争的第一个回合中向读者亮了相。

新资产阶级分子比老资产阶级分子具有更大的贪婪性。在旧社会，李春山整整做了二十多年的发财梦，但赵公元帅却始终没有恩赐过他。土改时，在"追上富农，盖过富农"的"雄心"驱使下，他伪装积极混入党内，又当上了"村主任"，那个发财的隐秘计划逐渐趋于完整。但是，个人发财，是建立在个体经济的基础上的，而农业合作化运动就是要消灭个体经济。这就不能不使李春山对农业合作化运动充满了仇恨。为了实现发财的美梦，他不但勾结老富农分子徐锅巴胡之流一齐向李克和农业社进攻，还利用小生产的自发资本主义势力，向李克和农业社实行包围。他先是扣住供应

粮，迟迟不往下评；讨论办社的时候，他又急急匆匆要评供应粮，进行干扰；接着，他煽动一部分不明真相的富裕中农和二流子王三哈哈、邵春花等刮起一股闹粮风，破坏办社；他还以"弄钱解决春荒"为名，鼓动群众砍竹子，企图达到既肥了自己同徐锅巴胡"合股"经营的纸厂，又瓦解了农业社的队伍的目的。办社进入小春折产的时候，李春山又从区委副书记李世泉那里弄来了一封保护中农、打击贫雇农的信，妄图一举扼杀正在诞生中的农业社。面对这种情势，李克依靠和带领梨花村广大贫雇农，进行了有力的回击。他们经过调查研究，把供应粮作了合理的评定，使李春山等无空可钻；他们宣传党的政策，粉碎敌人的谣言，制止了乱砍嫩竹的错误行动；他们在青龙背上，顶住了区委副书记李世泉、县委副书记胡兴的错误路线，使梨花村的合作化运动胜利向前发展。

农业社成立后，大多数富裕中农还在观望。李春山又想利用这支力量同农业社进行较量，搞垮农业社，李克高瞻远瞩，在乡委书记柳永凤的支持下，决定派一部分办社骨干暂时留在社外组织互助组，尽量把那些动摇不定的农民组织到互助组里来，大大削弱资本主义自发势力对农业社的冲击和包围，最大限度地孤立敌人，使李春山的阴谋又一次归于失败。

为了成功地塑造英雄形象，文学作品在展开矛盾冲突的过程中，还必须正确处理阶级斗争和路线斗争的关系。不然，就不能揭示斗争的本质，也不能更好地塑造无产阶级的

英雄形象。长篇小说《春潮急》在这方面是作出了努力的。

路线斗争是阶级斗争在党内的反映。当农业合作化运动在梨花村兴起的时候，阶级敌人和一部分暂时不愿意走集体化道路的人的愿望和情绪，在党内得到了反映。县委副书记胡兴、区委副书记李世泉、办社指导文如仁以及村主任李春山，贯彻执行的错误路线，正是代表了社会上反对农业合作化运动的人的利益和要求。你看，区委副书记李世泉的一封阻止办社的便信，引起了合作化反对者们多大的兴趣啊。恩格斯深刻指出：**“一切社会变迁和政治变革的终极原因”，“应当在生产方式和交换方式的变更中去寻找”，“应当在有关的时代的经济学中去寻找”**。十分清楚，错误路线的执行者和阶级敌人在维护个体经济、反对集体化道路这一点上是完全一致的。由于小说能够从这个根本原因上加以揭示，因此它对于阶级斗争和路线斗争关系的描写比较真实、贴切，这场斗争中的英雄李克的形象也就比较生动、感人。

《春潮急》是以五十年代初期我国农村两个阶级、两条路线斗争为背景的。李春山作为农村资本主义势力在党内的代理人，有一个发展和暴露的过程，李克对他也有一个认识过程。只有这样描写，才能准确地反映生活的本质。李克阔别家乡十年，如今回到梨花村，一切都相当陌生。因此，当他从文如仁那里听到对李春山的好评，虽然感觉到文如仁有些“偏爱”，但仍然由衷地为之高兴。后来李春山鼓吹大砍嫩竹、“自由借贷”，但因伪装得巧妙，在纸厂里来了个“周瑜打黄盖”，抬高收购竹子的价格，使李克还不能一下

子看出他同徐锅巴胡的勾当。所以，李克一方面严肃地批评李春山，同时又对他采取团结、教育的方法。随着围绕办农业社问题的分歧越来越明显，李克对李春山的认识也就越来越清楚：李春山实际上是代表着农村的资本主义势力。这时，以李克为代表的一方同以李春山为代表的一方，才展开了阵线分明的、公开的搏斗。在青龙背那场大决战中，正当李克同李春山短兵相接的时刻，文如仁跑来传达了县委副书记胡兴的旨意：要砍掉梨花村农业社！这时，李克联想起胡兴等人原先就反对办农业社，心头立刻升起团团疑云：他们"为啥对农业社如此缺少热情呢？为啥总是绊广大贫雇农的脚呢？"李克又从胡兴作的那个鼓吹发展资本主义的报告中加深了这一认识："难道，现在上边也有人么？或者说，上边一直有人在和党的总路线唱对台戏么？"因此，"不光要和眼前的李春山、徐锅巴胡这些人斗，还需要顶住从另外地方刮来的歪风，进行另一种战斗！"由于小说写出了阶级斗争、路线斗争发展激化的全过程，因而李克在路线斗争中的表现、李克对胡兴的这番认识就显得比较自然、真实。由于同样的原因，尽管小说中象青龙背上那样公开的、剑拔弩张的路线斗争描写并不多，但我们仍然感到路线斗争是十分尖锐的。

小说在反映李克和李春山之间的矛盾斗争时，还着重从土改后农村出现新的两极分化的角度揭示出这种斗争的深刻内容。小说通过对李克周围的诸如金毛牛、徐元菊等典型人物的生活经历的描写，揭示了办农业社是历史的必然。金毛

牛是个雇农。解放后，他翻了身，分得了土地。但是，一场自然灾害就吞噬了他全部的劳动果实；接着，又因为旧病复发，被迫将三亩田典卖给富农徐锅巴胡。最后，因还不起债，竟成了徐锅巴胡的变相佃农。徐元菊，是一个解放前就失去了丈夫的年青寡妇。土改后，她分得了土地，生活“比起解放前好得多了”。但是，李春山为了侵吞她的土地，却把她排斥出互助组，并散布流言，一步步地把她逼入绝境。金毛牛、徐元菊的生活经历告诉我们：假如不改变旧的生产方式，不走集体化的道路，那么，农村中的两极分化将逐步扩大，徐锅巴胡一类就要复辟，历史就要倒退，江山就要变色。同时，小说也努力揭示李春山同老富农分子的联系，譬如同徐锅巴胡“合股”开设纸厂，同城镇资本主义势力代表石灰商人徐钱贵有着共同的经济利益等等。通过这些描写，使我们看到农村中的新老剥削阶级分子结成反动的“神圣同盟”，向农业合作化运动发动猖狂进攻，决不是偶然的，而是出于“一损俱损，一荣俱荣”的反动的阶级关系。

在梨花村尖锐复杂的斗争中，李克取得了一次又一次胜利，使阶级敌人闻风丧胆。李春山一伙就坦白地承认，他们害怕李克，是因为李克代表了一种“力量”。阶级敌人的这种感觉是不错的。恩格斯曾经指出文艺作品的**“主要人物是一定的阶级和倾向的代表”**。李克正是这样，他不仅仅是一个人，而是代表着一个阶级，他集中了群众的智慧和力量。梨花村广大贫雇农在李克带领下所取得的胜利，是先进的阶级力量反对反动的阶级力量的胜利，是无产阶级反对资产阶级

的胜利，而李克正是在这场斗争中涌现出来的英雄人物。

读完小说，我们仿佛跟随李克一起，亲身参加了梨花村的两个阶级、两条路线的斗争。正因为我们有这种“身临其境”的感受，回过头来，细细琢磨斗争的全过程，又会有一种不满足的感觉。例如，小说紧紧扣住李克同新生富农李春山的斗争，是具有一定深度的，但是却忽视了阶级斗争的广度。反映城乡资本主义勾结的窑场斗争，由于李克没有卷入斗争的漩涡中心，因此，使情节游离于李克和李春山矛盾的主线之外，对李克形象的塑造就没有起到多大的作用。另外，小说揭露阶级敌人的凶恶、狡诈的一面多了些，而对他们虚弱的本质则揭露得不够，这就直接影响到李克形象的塑造，也使小说的气氛显得有些沉重。《春潮急》是《必由之路》的第一部，我们希望作者在以后的几部中能克服这些缺点，使作品更臻完善，使读者受到更大的鼓舞。

（原载一九七六年一月三十一日《光明日报》）

走资派还在走　无产阶级要战斗

——读三部工业题材的中、长篇小说

上海沪东工人文化宫文艺评论组　郑楚华　江有祺　裴学坤

肯定还是否定无产阶级文化大革命，支持还是反对社会主义新生事物，这是文化大革命取得伟大胜利以来两个阶级、两条道路、两条路线斗争的一个集中表现。长篇小说《大海铺路》、《飞雪迎春》和中篇小说《大梁》这三部工业题材的小说，从不同的侧面努力描写文化大革命取得伟大胜利以后，无产阶级坚持继续革命和资产阶级及其在党内的代理人搞复辟倒退的激烈斗争，反映了文化大革命的继续和深入，因而具有较强的现实意义，引起了读者的注意。

一

“阶级斗争是纲，其余都是目。” 文学创作必须以阶级斗争为纲，才能鲜明地表现我们的时代特色，才能塑造出具

有高度阶级斗争觉悟的无产阶级英雄典型。

走自己工业发展的道路，**独立自主、自力更生**地建造“海上铁路”，大力开发矿业，这是伟大领袖毛主席的号召，也是广大工人群众的迫切愿望。可是，在无产阶级文化大革命前，跨龙船厂“造的船越来越小，越来越少”（《大海铺路》）；湖影山铁矿主巷道工程被“勒令下马”（《飞雪迎春》）；东海电机厂的“新一号”电机设计方案，更是被压在修正主义办企业路线的“大石头底下”（《大梁》）。经过无产阶级文化大革命的战斗风雨，工人群众批判了修正主义路线，小船台开始造万吨轮，主巷道工程终于胜利开工，“新一号”电机的设计进入了试制；社会主义新生事物到处生机勃勃地成长。但这些新生事物的成长，仍然不是那么顺顺当当的，在继续经历着两个阶级、两条路线的激烈斗争。请看：万吨轮的“钢板有毒”的谣言纷纷扬扬地传开了；主巷道工程的“断层坍塌”事件出现了；“新一号”电机的重要部件“水环材料”也被人破坏了。作者在写这些惊心动魄的阶级斗争时，并未停留在一些具体事件上，而是站在党的基本路线高度，努力揭示出虽然经过了无产阶级文化大革命，无产阶级同资产阶级的斗争仍然是激烈的。新形势下阶级斗争的焦点是肯定还是否定无产阶级文化大革命。

走资派还在走。肯定还是否定文化大革命的斗争，主要表现在无产阶级和党内走资派的斗争上。《大海铺路》中的船办主任叶锷，《飞雪迎春》中的省设计院负责人陈一峰，

《大梁》里的车间革委会成员潘耀宝，就是不肯改悔的走资派的典型。作品描写在无产阶级文化大革命前，他们竭力推行刘少奇反革命的修正主义路线，文化大革命中受到了广大革命群众的揭发批判。在群众批判高潮中，他们不得不做了检查，但心里却从不认帐。因此，当他们重新工作，掌握了一部分领导权时，一有机会就要算文化大革命的帐，翻文化大革命的案。你看，那个船办主任叶锷，在工人新干部彭锁生带领工人群众坚决抵制造外国“专利机”，提出自力更生造国产万匹机时，不是恶狠狠地叫嚷“现在不是文化大革命初期了”吗？他公然又重新贩卖“造船不如买船”的洋奴哲学，顽固地推行修正主义路线。当潘耀宝一听到电力会议传来要“整顿”的风声时，他就得意忘形，竭力鼓吹“批左纠偏”，阻止“新一号”电机的试制，把攻击的矛头直指无产阶级文化大革命。而陈一峰呢？他甚至再次滑进了犯罪的泥坑。文化大革命前，作为省冶金局局长，他勒令湖影山铁矿的主巷道工程下马。是无产阶级文化大革命的浩荡东风，才使这条主巷道恢复了生气，并开始了大会战。为了早日抢出井下矿，以实际行动为文化大革命争光，广大革命职工坚决表示：“就是用手扒，也要把这条主巷道扒出来。”但是，由于隐藏在革命队伍内部的阶级敌人篡改了重要的地质资料，并制造了主巷道坍塌等事故，给工程造成了暂时的困难。陈一峰以为这下子可捞到了稻草，于是一边纠集几个人放出“当初工程下马是正确的”空气，一边支持叛徒丁之勤的“改道”方案，妄图一举扼杀三结合小组复核设计的主巷

道工程，搞垮湖影山铁矿大会战，以达到翻无产阶级文化大革命的案的罪恶目的。毛主席最近指出：**“搞社会主义革命，不知道资产阶级在哪里，就在共产党内，党内走资本主义道路的当权派。走资派还在走。”**三部小说形象地说明，党内走资派是复辟资本主义的主要危险。

二

工人阶级是无产阶级文化大革命的主力军，也是保卫这场伟大社会变革的胜利成果、反对复辟倒退的主力军。彭锁生（《大海铺路》）、宋铁宝（《飞雪迎春》）和梁东（《大梁》），就是工人阶级的先进代表，他们都是在无产阶级文化大革命熔炉里锻炼成长的一代新人。对文化大革命，对毛主席的革命路线，他们有着深厚的无产阶级感情；对那些妖风逆流，对走资派的奇谈怪论，他们有着高度的革命警惕。被跨龙船厂广大革命职工誉为“赤脚”总指挥的彭锁生，不仅能带领工人群众在小船台上造大船，而且敢于和爬行主义、洋奴哲学作针锋相对的斗争。当不肯改悔的走资派叶锷叫嚷“现在不是文化大革命初期了，不能由你们说了算”时，彭锁生立即驳斥说：“难道不是文化大革命初期，反修防修也过时了？现在不是文化大革命初期了，但我们仍是工厂的主人，今后仍是主人，谁叫我们走回头路，我们决不答应！”湖影山铁矿主巷道工程大会战一上马，就有人提出要“改道”。这是为什么？工人新干部宋铁宝以党的基本

路线为指针，察觉到这是阶级斗争、路线斗争在新形势下的反映，斗争的焦点在主巷道上，但斗争的范围却远远超过了湖影山铁矿。为此，他狠抓阶级斗争这个纲，以政治统帅生产，带领广大矿工粉碎了阶级敌人的破坏捣乱，回击了走资派陈一峰复辟倒退的妖风，终于胜利地提前出矿。小说把党的基本路线形象地比作矿井的主巷道，这深刻地表明：走资派要复辟资本主义，首先就要诱骗人们背离党的基本路线。对此，我们必须警钟长鸣！《大梁》中的新干部、车间支部书记梁东，当潘耀宝一鼓吹“批左纠偏”，他就敏锐地看到“一切往‘左’字上挂，说穿了，就是说文化大革命搞左了，现在要算帐了，这不是要翻文化大革命的案吗？”因而与之进行了坚决的斗争。彭锁生、宋铁宝和梁东的共同之处，首先在于他们头脑中时刻有一条红线——党的基本路线。他们并不因为自己做对了就忘乎所以，而是把着眼点放在胜利后的斗争上，善于透过对一项具体事件的争论，看清阶级斗争的新动向，并且主动向阶级敌人，向不肯改悔的走资派发动进攻。这正是经过无产阶级文化大革命战斗锻炼成长起来的工人新干部的可贵品质。

社会主义文艺的根本任务，就是努力塑造无产阶级的英雄典型。彭锁生，宋铁宝和梁东，都是写得比较成功的无产阶级代表人物，在他们的身上体现着鲜明的时代精神，他们的高大形象激励着我们为保卫和发展文化大革命的胜利成果而努力作战。

三

经过无产阶级文化大革命，无产阶级专政更加巩固了，但我们决不可丧失警惕，必须认真看书学习，搞清楚社会主义革命的性质、对象、任务和前途，紧紧抓住阶级斗争这个纲。否则，就会在新的进军中掉队，就会成为资产阶级思想的俘虏。

东海电机厂电机车间革委会主任凌竞生，湖影山铁矿井巷一队队长张冲，和梁东、宋铁宝一样，都是文化大革命中成长起来的新干部，但在新的斗争中却犯了错误。凌竞生对“新一号”电机试制采取不支持的态度。群众说：“过去走资派扼杀新一号，想不到现在你也来挡路！”原因何在？正如梁东对他指出的：“你老是希望我们车间的革命停一停，歇一歇，想稳稳当当搞生产。”凌竞生的要害就是在新形势下忘记了阶级斗争这个纲，陷进了“唯生产力论”的泥坑。张冲不也是对“走资派，已打倒，牛鬼蛇神戴了帽；造反派，加油干，生产斗争立功劳”这种顺口溜很感兴趣吗？正因如此，在不肯改悔的走资派刮起否定文化大革命成果的阴风时，他们就辨不清路线是非，不知不觉充当了资产阶级的“枪头子”。潘耀宝说要“把批林整风落实到加强专业管理”，凌竞生就认为“抓生产第一要靠制度”。群众革新了线圈工艺，他却用过去的“卡片”来卡群众的积极性。文化大革命前凌竞生撕过走资派的工艺“卡片”，而现在工人群

众反过来要撕他的"卡片"时，他就想不通，站到了毛主席革命路线的对立面。这说明，无产阶级文化大革命中成长起来的新干部，也存在一个继续革命的问题。

从这三部中、长篇小说中，我们还可看到：在我们的干部队伍中，绝大多数人对于无产阶级文化大革命是热烈拥护的。但是也有一些同志，对文化大革命的全过程不很了解，没有认真吸取教训，虽然进入了三结合的领导班子，结果在新形势下还是走了老路。跨龙船厂革委会主任符丹林不是在说"经过文化大革命，吸取教训，无论如何不能跟群众站到对立面上去"吗？但当工人自己起来造万匹机时，他还是成了反对派。这是为什么？根本原因在世界观上。象符丹林这类干部，他们的世界观原来就是资产阶级的，文化大革命中，虽受到了群众的批评，头脑里那个资产阶级世界观却并未得到根本改造。因此，他们重新走上领导岗位后，便对革命新秩序和社会主义新生事物看不惯。列宁指出：**"如果想做革命者的人竟忘记了革命秩序是历史上最正常的秩序，那就糟了。"**湖影山铁矿会战指挥部领导成员屈辅明，就是忘记革命秩序是历史上最正常的秩序的人。他和符丹林一样，以为经过无产阶级文化大革命，路线问题解决了，阶级斗争缓和了，因而总想把群众的行动纳入所谓"正轨"，穿着新鞋走老路。他们的教训告诉我们：能否在新形势下不重犯过去的错误，最根本的一条就是要不断认真改造自己头脑中的资产阶级世界观。只有这样，才能跟上奔腾前进的革命大军的步伐！

四

要正确对待无产阶级文化大革命，不管是老干部还是新干部，都有一个正确对待社会主义新生事物的问题。文化大革命象春雨一样，使得整个工业战线上新生事物竞相涌现。群众起来自己造万吨轮、万匹机，自己设计主巷道方案，自己制造新型电机……，这反映了亿万群众的伟大创造力。可是有的同志却对此百般挑剔。跨龙船厂的技术顾问余展雄不就是气势汹汹地对万匹机设计提出了“十大质疑”吗？符丹林更是把群众的积极性当作是“背包袱”。屈辅明对井队工人自己安装卷扬机总是很不放心。他们在社会主义新生事物面前总是摇头派。

任何新生事物都有一个逐渐成长、不断完善的过程，都有不少困难要克服，要解决。湖影山铁矿主巷道不仅地层复杂，而且还遇到大水和塌顶。是再次“下马”呢？还是解决矛盾，继续掘进？宋铁宝是取后者而屏弃前者。“新一号”电机试制中遇到端部发热的技术难关，梁东也不是半途而废，而是找原因攻难关，一干到底。我国工人自己起来造万吨轮、万匹机，困难当然不少，但彭锁生依靠群众，知难而进。宋铁宝、彭锁生和梁东，对社会主义新生事物都是满腔热情地支持，他们是社会主义新生事物的促进派。

对待新生事物的两种不同态度，正好说明无产阶级同资产阶级的斗争还将长期存在。三部小说形象地告诉我们：如

果我们不是以阶级斗争为纲来看待支持还是反对新生事物的斗争，只看到一项具体方案之争，就事论事，那就很容易成为保守派，甚至对那些别有用心的人扼杀新生事物也会视而不见，麻木不仁，在新的阶级斗争和路线斗争中犯错误。这是很值得我们引以为戒的。

从《大海铺路》、《飞雪迎春》和《大梁》中，我们看到了文化大革命以来工业战线的新面貌，同时也认识到斗争还在继续，走资派还在走，无产阶级尚须努力作战。让我们在毛主席革命路线指引下，乘东风，破恶浪，坚决反击右倾翻案风，把无产阶级专政下的继续革命进行到底！

（原载一九七六年三月二十七日《光明日报》）

农业学大寨的战歌
文化大革命的赞歌

——谈谈反映农业学大寨运动的三部长篇小说

纪　戈

在我国第五个五年计划第一个初春的日子里，我们欣喜地一连读了三部新出版的反映农业学大寨的长篇小说：《克孜勒山下》（人民文学出版社出版）《分界线》（上海人民出版社出版）《奴隶的女儿》（内蒙人民出版社出版），强烈地感受到，这三部新作象初春一样富有朝气，令人鼓舞。

这三部小说都把学大寨运动的胜利开展同巩固和发展文化大革命的胜利成果联系了起来，给人一个突出的印象：它们既是农业学大寨的战歌，又是无产阶级文化大革命的赞歌。

《克孜勒山下》这部维吾尔族作者写的长篇小说，在塑造小说主人公、青年干部沙比尔和老贫农铁木耳等英雄形象

时，着力表现了他们对无产阶级文化大革命的深厚感情。小说一开始就有一段描述沙比尔参观大寨回来后与铁木耳老爷爷等一起议论学大寨的情节：他们痛切地回忆起在无产阶级文化大革命前，由于领导权掌握在推行反革命的修正主义路线的坏人手中，学大寨运动开展不起来；现在，贫下中农掌握了领导权，首先要认真领导学大寨运动，以实际行动巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果。沙比尔作为在文化大革命风浪中涌现出来的年轻的大队支部书记，自觉地把学大寨看作是在无产阶级专政下的一场深刻的革命，热忱地耐心地帮助大队革委会副主任尼亚孜纠正那种认为"无产阶级文化大革命后可以平静一段时期"的错误想法。当沙比尔和另一个大队的支书泽彤乃慕一起来到克孜勒山下察看水源时，小说有一段激情洋溢的抒情描写，深挚地表达了他们对无产阶级文化大革命发自内心的赞颂：正是伟大的无产阶级文化大革命使他们"开阔了眼界，明确了方向"，开始懂得在任何时候生活也不会是风平浪静的，要继续前进，就得进行斗争。《分界线》在塑造党委书记周朴、老贫农李青山、知识青年耿常炯等英雄形象时，也努力描写他们经过无产阶级文化大革命的锻炼以后的高度阶级斗争和路线斗争觉悟。例如当有人打着学大寨的旗号贩卖"利润挂帅"的黑货时，老贫农李青山立即敏锐地觉察到"文化大革命铲掉的毒苗苗，又在冒芽了"；当执行错误路线的工作组长霍逦企图以"珍惜荣誉"、"注意影响"为借口压服知识青年耿常炯时，耿常炯联系这个"上级领导"的一系列言行，看穿了她

那貌似关心的谈话实质上是在散布刘少奇的“驯服工具论”，因而与之进行了坚决的斗争。《奴隶的女儿》主要是通过对社会主义新生事物的热情赞扬来表现学大寨运动和文化大革命的关系的。小说主人公、年轻女支书乌兰托娅，这个三代奴隶的女儿，是在社会主义新中国成长的。为了推动学大寨运动的开展，她破除迷信，自制炸药，破雪放牧；批判“男尊女卑”思想，组织女社员和男社员一起开山引水。特别是当隧洞内发生爆炸事故的时候，在烟雾弥漫，随时都可能出现塌顶和再发生爆炸的生死关头，她奋不顾身抢救同志，并想到自己牺牲了是小事，保卫社会主义新生事物可是大事，决不能给阶级敌人造成攻击和诬蔑社会主义新生事物的可乘之机。所有这些描写，都在读者面前不同程度地展现了经过文化大革命以后的**“新的人物，新的世界”**。

对照之下，象《克孜勒山下》中的公社水利干部卡斯穆，《分界线》中的工作组长霍迺和分场主任宋旺，《奴隶的女儿》中的驻队干部宝音图等，所以程度不同地成为学大寨运动中的摇头派、绊脚石，成为阶级敌人的代言人，都是和他们不能正确对待无产阶级文化大革命紧密相连的。卡斯穆尽管比较年轻，但无产阶级文化大革命前在修正主义路线熏陶下，一心向往的是“升官”和“发财”。因此在阶级敌人的挑唆和腐蚀下，他埋怨无产阶级文化大革命打破了他的迷梦，妄想恢复旧的一套。而象宝音图那样，有多年的革命经历，但不能正确对待无产阶级文化大革命中群众对他的批判，对新生事物总是看不惯，总是想翻案。三部小说中描写

的沙比尔、耿常炯、乌兰托娅和卡斯穆、霍迺、宝音图之间围绕着肯定还是否定文化大革命的斗争，在当前这场反击右倾翻案风的斗争中，无疑是很有现实意义的。

正确地表现老、中、青干部三结合，塑造青年干部的英雄形象，是当前文学创作的一个重要课题。这三部小说在这方面的努力是值得注意的。

从人物形象塑造上看，这三部小说都是把在无产阶级文化大革命中、农业学大寨运动中涌现出来的青年新干部、新党员作为自己的主人公的，努力刻画他们的英雄形象；同时，也塑造了众多的老一辈、中一辈党的干部和贫下中农的形象，比较全面地反映了老、中、青三结合这一社会主义新生事物的生命力。

这三部小说所反映的地区不同，民族不同，三个主要的新人形象的性格、经历也不同，沙比尔是新疆维吾尔族新一代的男青年干部，乌兰托娅是内蒙古的蒙古族新出现的女青年干部，而耿常炯则是一个在黑龙江某国营农场当生产队指导员的上海知识青年。但在他们身上有一点是共同的，都是在无产阶级文化大革命的风浪中锻炼成长起来的一代新人。例如当沙比尔带领一班人响亮地提出了学大寨的口号后，展现在他面前的是错综复杂的斗争和困难：严重的干旱威胁，公社水利干部卡斯穆制造重重麻烦，阶级敌人在暗中进行破坏捣乱，以至领导班子内部的思想分歧等等。然而沙比尔并没有被吓倒，无产阶级文化大革命的锻炼，大寨的经验，使他懂得必须以阶级斗争为纲，必须迎着困难上。当尼亚孜一度

迷失方向时，沙比尔语重心长地对他说："我们都是文化大革命中选进革委会的干部，不应该忘记革命群众对我们的要求和希望，更不应该穿新鞋走老路，只顾生产，忘了路线。"显示出在文化大革命中成长起来的年轻干部具有较高的阶级斗争和路线斗争觉悟。而耿常炯这个在文化大革命风暴中成长起来的红卫兵，在农场学大寨的道路上又经历了多么不寻常的尖锐复杂的斗争：错误路线执行者用不准入党、调走、"保送"上大学等手段压制他，打击他，拉拢他，腐蚀他……，退却吗？不能！妥协吗？也不能！他看得很分明：这是无产阶级文化大革命中两个阶级、两条道路、两条路线斗争的继续和深入，是在新形势下进行的一场新的斗争。他敢干，敢顶，敢于在学大寨运动中冲锋陷阵。

沙比尔、耿常炯、乌兰托娅，都是二十多岁的年轻人，在资产阶级和走资派的眼里，他们都是一些"儿童团"，没有经验，是不能担任支书、指导员这类领导职务的；但在无产阶级看来，他们有文化大革命的经验，有继续革命的觉悟，是大有希望的新一代，只要有党的领导，有老一辈革命者的帮助，依靠群众，是能够胜任自己的领导工作的。

农业学大寨运动，首先是一场阶级斗争，这是大寨经验的根本。反映农业学大寨的文学作品，如果不深刻理解这一点，不着力表现这一点，是不会成功的。这三部小说在反映学大寨的根本经验方面是做出了努力的。

《克孜勒山下》、《奴隶的女儿》都是以治山引水作为中心事件来写的，但它们没有就事论事，而是用阶级斗争这

个纲把各种人物和事件贯串起来，使读者懂得，生产斗争中充满着阶级斗争，阶级斗争又推动着生产斗争。在《克孜勒山下》中，作者一环扣一环地揭示了学大寨运动中两个阶级的种种较量，同时着重表现了支书沙比尔善于从争水纠纷、水库决口等现象中抓住阶级斗争这个根本，并主动地、有计划地一步步揭开了阶级斗争盖子，推动了学大寨运动的胜利前进。《奴隶的女儿》在写到眼看严寒将要到来，生产任务十分紧急的时候，着重描写了支书乌兰托娅如何坚持抓阶级斗争，抓"一打三反"运动，终于揪出了混入领导班子里的阶级敌人贾五十六的情况，结果革命斗争胜利了，生产任务也完成了，大大推动了农业学大寨运动的开展。

这种迎着阶级斗争风浪前进的革命精神，在知识青年耿常炯身上得到了更充分的表现。例如耿常炯由于坚持用阶级斗争观点看问题，反对工作组长霍逦和分场主任宋旺金钱挂帅的办场路线，主张根治东大洼，遭到霍、宋的压制和打击，延迟了入党时间。但他不但不妥协，反而在入党后的第一次会议上，就向他的入党介绍人之一、执行错误路线的宋旺进行了针锋相对的不调和的原则斗争。一部《分界线》以生动的情节和场面形象地告诉人们：正是由于总场党委和五分场群众坚持以阶级斗争为纲，支持耿常炯的主张和行动，才揪出了新生资产阶级分子尤发，根治了东大洼，夺取了伏蛟河农场农业学大寨运动的巨大胜利。

这三部小说，都还有一些不足之处。例如，《克孜勒山下》和《奴隶的女儿》在创作上具有民族特点和地方色彩，

但反映斗争的广度和深度不够，人物个性也不那么鲜明。《分界线》在反映农业学大寨运动中的阶级斗争和路线斗争方面有自己的特色，人物个性也比其他两部鲜明一些，但是对霍遁顽固执行修正主义路线的根源揭示得不够充分，对代理机耕队长尤发蜕变为新生资产阶级分子的来龙去脉也交待得不够清楚。这些问题都是前进中的问题，而且有的问题是革命实践的发展向文学创作提出的新课题，需要在创作实践中逐步解决。这三部小说在创作上所取得的成绩和存在的缺点，对我们都是有启发的。我们应当从中总结经验教训，以阶级斗争为纲，更好地反映农业学大寨、普及大寨县的群众运动，进一步繁荣社会主义的文学创作。

（原载一九七六年三月六日《光明日报》）

一代新人的赞歌

——评叙事诗《兰珍子》

韩望愈

陕西人民出版社最近出版的叙事诗《兰珍子》（梅绍静作），虽然只是一位北京到延安插队的女知识青年的习作，但透过那扎实细致的描写和娓娓亲切的叙述，可以清楚地看到在无产阶级文化大革命中成长起来的社会主义新生事物具有多么旺盛的生命力。透过那沾着延河浪花的清秀可爱的诗篇，也可以看到，在毛主席的革命文艺路线的指引下，在革命样板戏的带动下，我国社会主义文苑里，新人、新作不断涌现的繁荣景象。这对那些否定无产阶级文化大革命和文艺革命的伟大功绩，妄图复辟资本主义的右倾翻案风的鼓吹者，是一个迎头痛击。

“红旗松柏搭彩门，延安城里人挤人。”“三十里铺杨柳摆，兰珍子又过延河来！”北京的红卫兵——杨兰珍，象一株刚刚出土的小苗，虽还显得有些幼嫩，但却十分健壮；她

象一只迎风展翅的小鹰，虽还显得有几分稚气，却飞翔的那么矫健！遵循党的基本路线的精神，诗篇展现在人们面前的，是毛主席“六·二六”指示的春风吹遍祖国大地的动人情景，是社会主义新生事物——合作医疗和赤脚医生在火热的斗争生活中孕育、发芽、蓬勃生长的美丽图画。小杨庄合作医疗走过的艰苦曲折的道路和日臻完善的情况，杨兰珍在党支部领导下和贫下中农热情关怀支持下，为学好、当好赤脚医生所经历的尖锐复杂的斗争，都充分地说明了：**“任何新生事物的成长都是要经过艰难曲折的。在社会主义事业中，要想不经过艰难曲折，不付出极大努力，总是一帆风顺，容易得到成功，这种想法，只是幻想。”**这是一条颠扑不破的真理。“相信实践相信党，新生事物经得起大风大浪”，“山窝里冲出了金翅鸟，咱合作医疗办定了。”“山丹丹花儿红艳艳，天宽天广天更蓝……。”作品形象地描绘了合作医疗和赤脚医生有如“金翅鸟”、“山丹丹”，沐浴着党和毛主席的阳光雨露，冲天远翔，漫山开遍的动人景象，形象地表明革命新生事物是不可战胜的。

这部叙事诗在社会主义时期阶级斗争的背景上，比较成功地塑造了赤脚医生杨兰珍的典型形象。杨兰珍不作温室里的花朵，要做暴风雨中的雄鹰。她由父亲——一个“老八路”亲自送到他二十多年前战斗生活过的陕北山乡小杨庄来插队落户。一到延安，她“手握黄土贴胸膛，听见老八路的脚步响！”决心沿着老一辈开创的革命道路前进，与新时代的工农相结合。作品一步步勾勒了她革命的身姿，突出刻画了她斗争

性格。同时，作者还把细腻的笔触伸进人物的心灵，描绘了兰珍思想感情变化的过程，披露了一代新人崇高美好的内心世界。这个北京姑娘之所以在与工农相结合的光明大道上走得这样坚定，是因为在她的心里一直燃烧着无产阶级文化大革命的一团烈火，奔流着一股火热的战斗激情。战斗在延河两岸的日日夜夜，经常在她心头荡漾的是无产阶级文化大革命的战歌，经常在她眼前映现的是伟大领袖毛主席在天安门广场检阅红卫兵的幸福场景。正是毛主席的革命路线，指引她在阶级斗争、路线斗争的惊涛骇浪里不迷航；正是毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命，给了她以激情、理想和力量。“毛主席指给咱革命路线，风吹浪打脚不偏！”兰珍子，这不只是一个赤脚医生的革命形象，而且是毛主席的红卫兵在继续前进的形象，是新中国一代女青年在茁壮成长的形象，她欢乐跳跃，在社会主义革命的大道上迅跑！

由于作品描写的女主人公和作者自己有共同的生活经历、共同的生活感受，所以，这篇叙事诗不仅写得清新活泼，而且亲切流畅。作品中许多热烈欢快的诗句，凝聚着北京知识青年对延安山水的热爱，对英雄的延安人民的无限崇敬，抒发了他们的豪情壮志。《兰珍子》在表现形式上采用的是陕北民歌体，在语言的运用和锤炼上，也注意了向民歌学习和从陕北人民革命生活中汲取养料，散发着较浓厚的生活气息。

诗作的字里行间融汇着作者接受贫下中农再教育的深切

感受，也渗透着她学习毛主席的文艺思想，为无产阶级新艺而努力探索的心血。无产阶级文化大革命以来，在广大山下乡知识青年当中已经涌现了不少年轻优秀的革命文艺作者，写出了不少富有革命朝气的文艺作品。我们高兴地从这部诗作中看到了一代女知识青年的崭新形象，我们还为革命文坛一代新人的迅速成长而拍手称快。**“到处莺歌燕舞”**，无产阶级文化大革命为我国革命事业和革命文艺事业的发展开拓了多么宽广而美好的前景！

党内那个不肯改悔的走资派抱着贵族老爷式的态度，站在资产阶级的立场上，恶毒地攻击以革命样板戏为标志的文艺革命，充分说明了他是逆历史潮流而动，要开历史的倒车的。然而，这是绝对办不到的。胜利将永远属于战斗中的无产阶级和广大革命人民。

（原载一九七六年三月二十日《人民日报》）